





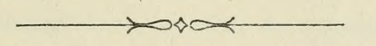
LES MAITRES
DU ROMAN ESPAGNOL
CONTEMPORAIN

Lyon. — Imprimerie A. Rey et Cie. — 46834

F. VÉZINET

PROFESSEUR DE PREMIÈRE AU LYCÉE DE LYON

LES MAITRES
DU
ROMAN ESPAGNOL
CONTEMPORAIN



PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

—

1907

LES MAITRES
DU ROMAN ESPAGNOL
CONTEMPORAIN

PRÉFACE

En France, les romans étrangers reçoivent un sympathique, parfois un enthousiaste accueil. Mais notre admiration, si chaleureuse pour les œuvres russes, anglaises, italiennes, ne laisse pas de tiédir quand elle s'adresse aux œuvres espagnoles. Par delà les Pyrénées, ne manquent cependant pas les écrivains de haute tenue littéraire, aptes à remuer des idées, à exposer des crises de conscience, à soulever des problèmes moraux et sociaux, à peindre des caractères, des villes, des paysages.

Quel pays, d'ailleurs, offre une plus grande

variété de sujets que l'Espagne? La région de la Cordillère pyrénéenne rappelle les contrées brumeuses du septentrion. Au contraire, par la sérénité de son ciel, par la splendeur étoilée de ses nuits, par l'exotisme de sa végétation, l'Andalousie annonce l'Afrique. Entre ces deux extrêmes, que de nuances et que de tons! D'autre part, l'insuffisance des voies de communication et l'esprit particulariste des provinces ont permis de conserver partout le pittoresque des costumes et des coutumes, des traditions, des réjouissances. Seul, le sentiment religieux maintenait l'unité morale. Et voilà qu'il commence à s'effriter sous l'assaut des idées modernes, qui, en pénétrant par les campagnes affamées du sud et par les cités industrielles du Nord et de l'Est, apportent un nouvel élément de diversité. Nature, mœurs, mentalité, tout est polychrome. Aussi suffira-t-il aux Valera, aux Galdós, aux Pereda, aux Valdés, aux Pardo Bazán, aux Ibáñez, d'étudier en sincères réalistes les choses et les gens de leur pays pour produire des œuvres puissantes par le relief et la couleur.

Ils les ont produites. C'est du moins ce que j'essaye de montrer dans ce livre. J'ai choisi, pour les commenter, celles qui m'ont paru révéler avec le plus de bonheur, les procédés,

le tour d'esprit, l'acuité psychologique ou le talent pictural de leurs auteurs.

Aux romanciers j'ai ajouté un dramaturge : Echegaray. Mais le drame, qu'est-ce autre chose qu'un roman condensé en dialogue ?

JUAN VALERA

VALERA ROMANCIER

Valera est un homme du monde qui a beaucoup lu, beaucoup vu, beaucoup observé, beaucoup réfléchi. Il connaît l'Espagne, l'Europe, l'Amérique du Nord et l'Amérique du Sud. Né en Andalousie, il y a passé son enfance et une partie de sa jeunesse. Diplomate, il a résidé, avec des titres divers, à Naples, à Lisbonne, à Rio-de-Janeiro, à Saint-Pétersbourg, à Washington, à Bruxelles, à Vienne... Mais les choses de la littérature ne l'intéressent pas moins que les choses de la politique. Poète, il manque sans doute de souffle et d'originalité, il est victime de ses souvenirs et de ses réminiscences ; mais il a de la tenue et ses vers sont impeccables de facture. Critique, il a un sens trop exquis de la courtoisie pour exprimer crûment ce qu'il pense ; il loue volontiers même quand il y a des raisons de blâmer; et il loue à l'excès quand il y a des raisons de louer discrètement. Mais il a du savoir, du jugement, du style.

Le romancier l'emporte sur le poète et sur le cri-

tique. « J'ai été d'abord poète lyrique, dit-il dans la dédicace de *el Comendador Mendoza*, puis journaliste et critique ; après, j'ai aspiré au titre de philosophe, ensuite j'ai eu l'intention et j'ai essayé de devenir dramaturge ; enfin, je me suis efforcé de figurer parmi les romanciers dans le long catalogue de nos auteurs. Et, sous cette dernière forme, j'ai reçu du public le meilleur accueil. »

C'est du romancier que nous nous occuperons ; nous l'étudierons successivement dans trois de ses œuvres : *Pepita Jiménez*, par laquelle il débute ; *el Comendador Mendoza* et *Doña Luz*, qui sont ce qu'il a écrit de mieux en ce genre.

I

La jeune Pepita Jiménez a épousé un octogénaire. Mariage absurde ? non. La mère de Pepita était sans ressources. Et Pepita, qui a une âme innocente, toute neuve, ignore les réalités brutales de l'hymen; elle se figure qu'en s'unissant à son oncle, le riche don Gumersinde, elle sera quelque chose comme une garde-malade. Par compassion pour sa mère, par dévouement pour son oncle, elle se marie. Son sacrifice sera de courte durée ; quand le récit commence, elle est dans sa vingtième année ; et il y a déjà trois ans qu'elle est veuve.

Se remariera-t-elle ? Don Pedro de Vargas la courtise. Il a dépassé la cinquantaine ; mais il est droit, solide, infatigable à pied, infatigable à cheval. Ancien garde du corps, il dirige maintenant l'exploitation de ses « huertas » et de ses métairies.

Survient son fils, don Luis, un séminariste qui dans quelques mois sera ordonné prêtre. Son père ne l'a pas revu depuis son enfance, il l'avait confié à son frère, le doyen, qui l'a formé pour le sacerdoce.

Il arrive ce que le lecteur prévoit. Don Luis s'éprend de Pepita, Pepita s'éprend de don Luis. Chacun d'eux cache sa passion au plus profond de lui-même ; mais elle finit par éclater, et l'aventure s'achève par un mariage.

Tel est le scénario, ni plus original ni plus banal que bien d'autres. Il vaudra ce que vaudra le développement. Or l'auteur connaît mal un métier où il s'exerce pour la première fois : il n'est pas exempt de gaucherie.

Le mondain Valera écrit son œuvre, comme on cause, avec des digressions et des échappées. Il étoffe son sujet en y cousant de-ci de-là quelque brillant morceau de pourpre qui offusque l'œil. L'épisode du comte de Genezahar est oiseux. Que nous importent les idées de ce petit-maître sur Pepita? Que nous importent sa querelle et sa partie de cartes et son duel avec don Luis? L'anecdote n'est pas sans agréments, mais elle est parasite. Quant à l'épilogue, trop nourri, il explique 'par le menu ce qu'il advient des plus humbles comparses. D'autres fois, des réflexions s'amplifient en dissertations et en parallèles : on déplore l'insuffisance morale et intellectuelle du clergé espagnol ; on oppose et on compare diverses méthodes pédagogiques... D'autres fois encore des entretiens, que l'on voudrait rapides, tout en réparties vives, haletantes, angoissantes, tournent au discours d'apparat, revêtent une

forme oratoire, solennelle, cérémonieuse, se distribuent en tirades, bourrées de citations et de pédantisme. Exemple : Don Luis, désireux de vaincre sa passion, a décidé de quitter le village. Il a avec Pepita une entrevue qu'il croit la dernière. Nous nous attendons à des sanglots et à des cris de révolte, à une conversation déchirante et pathétique, tumultueuse. Détrompons-nous. Pepita éclaire don Luis sur lui-même : il n'a pas la vocation sacerdotale ; il est séduit par une demi-paysanne comme elle : quels dangers ne courra-t il pas dans les villes où il aura pour pénitentes de grandes dames ! Et elle trace le portrait de ces mondaines ; elle évoque leurs palais ; elle décrit les tapis de leurs chambres et les diamants de leur gorge ; elle s'étend sur leur décolletage physique et moral, sur leur savoir encyclopédique, sur leurs connaissances en matière de politique et d'art, de philosophie et de littérature. — Est-ce ainsi que parle une villageoise ? Est-ce ainsi que parle une femme passionnée au moment où elle va perdre celui qu'elle chérit ? Est-ce que dans un pareil bouleversement de l'âme on équilibre des périodes sonores ? Est-ce qu'on organise ses phrases selon les lois de la grammaire, de la logique et de l'harmonie ? Nous sommes dans le convenu et dans le factice.

Nous y demeurons quand don Luis prend la parole à son tour. Il réplique avec la même élégance, avec la même dignité, avec la même noblesse. Pis encore, il renchérit sur son amante ; il madrigalise pompeusement ; et son érudition, pédantesquement énumératrice, dénombre les beautés de tous les siècles et de tous les pays pour les immoler à Pepita. Laure et Béatrice voisinent avec les Juliette, les

Marguerite, les Léonore, les Cynthie, les Glycère, les Lesbie. Il est question d'Esther, de Vasthi, de Rebecca, de la Sulamite, de Ruth, d'Aspasie, d'Hypathie, des courtisanes d'Athènes et de Corinthe, des matrones romaines, des marquises de Versailles sous Louis XIV.

Tout à l'heure, à travers les paroles de Pepita perçait l'auteur, homme du monde et causeur disert ; mais avec don Luis nous ne songeons plus à Valera, nous songeons à quelque cuistre frais émoulu de l'école. En vain l'auteur objecterait que son héros sort du séminaire. Son héros est sympathique, son héros est intelligent ; pourquoi l'épaissir et le charger jusqu'à la caricature ? Pourquoi le transformer en un Thomas Diafoirus?

Vers le début du roman, dans une lettre à son oncle, don Luis s'excusait de sa prolixité et promettait de n'y plus tomber. Juan Valera ne tient pas la promesse de don Luis.

L'auteur est surabondant; à l'occasion, il sera trop laconique. Don Pedro aime Pepita ; il y aura donc, semble-t-il, un conflit entre le père et le fils. Il n'y en aura pas. Don Pedro, le plus gentiment du monde, comme dans un conte bleu, accordera la jeune femme au jeune homme. Il n'est donc plus amoureux ? Sa passion pour Pepita s'est donc transformée en une tendresse quasi-paternelle? Nous l'admettons, mais nous voudrions des éclaircissements. Valera ne nous les donne que vers la fin. Il paraît que don Pedro sentait la vieillesse approcher et avec elle, son cortège habituel de maux. Il lui fallait dans sa maison, que laisserait vide le départ de son fils,

introduire quelque douceur et quelque gaîté, la douceur d'une femme, la gaîté de bambins folâtres. Il éprouvait moins d'affection pour Pepita que de crainte pour la solitude. Le mariage de don Luis le rassurerait, comblerait ses vœux, lui constituerait un foyer. Il garderait son fils, il gagnerait une fille ; de la marmaille viendrait, qui lui grimperait aux genoux. Voilà l'état d'âme de don Pedro. Malheureusement on ne nous le découvre que dans les dernières pages. Les exemples de pères, qui, rivaux de leurs fils, finissent par céder, ne manquent pas dans la littérature. Mais les auteurs *préparent* cette sorte de capitulation. Nul ne s'étonne que Mithridate, fougueux ennemi des Romains, récompense Xipharès en lui accordantMonime : Xipharès ne lui a-t-il pas permis de voir les envahisseurs encore repoussés ? Et puis Mithridate est mourant. Nul ne s'étonne non plus que l'avare Harpagon préfère sa cassette à Marianne, sa passion à sa passionnette. Nul ne s'étonne que l'amour du peintre Marèze pour « la massière » ne s'éteigne aussi vite qu'il s'est allumé : le héros de Jules Lemaître est un artiste, de complexion nerveuse, de tempérament impulsif. Nul ne s'étonne enfin (pour prendre un exemple en Espagne) que dans la jolie et attendrissante comédie de Moratín, *el si de las niñas*, le vieux don Diégo s'efface devant son neveu et fils adoptif, don Carlos. Don Diégo hait la contrainte dans le mariage ; il ne comprend pas qu'une jeune fille se marie malgré elle. D'autre part, en épousant doña Francisca, il se réjouissait surtout d'en finir avec sa vie de célibataire et avec l'engeance des gouvernantes « gourmandes, intrigantes, bavardes, vieilles, laides comme des

démons ». Dès les premières scènes Moratín nous avait avertis, et nous attendions le geste noble de son personnage. Valera n'a pas soufflé mot ; il éclaire sa lanterne quand le drame est fini.

*
* *

Malgré ces tares, « Pepita Jiménez » obtint les suffrages du public. Valera s'en félicite candidement. La dédicace de *el Comendador Mendoza* rappelle une anecdote amusante. Albert le Grand, pour remercier un pêcheur dont il avait reçu l'hospitalité, lui fabriqua un poisson de bois qui attirait les poissons vrais dans les filets. Le pêcheur perdit le poisson merveilleux ; il en demanda un second. Mais Albert le Grand : « Il faudrait, expliqua-t-il, que le ciel présentât le même aspect, la même disposition des constellations, des signes et des planètes que dans la nuit où le premier a été fait. Or, la chose ne se reproduira que dans trente-six mille et quelques années. » Et Valera d'ajouter qu'il ne lui est pas moins impossible de composer une deuxième *Pepita Jiménez.* Probablement, à ses yeux, le demi-échec de *las Ilusiones del doctor Faustino* avait rendu plus éclatant le triomphe de son premier roman. Le triomphe était, du reste, indéniable et il était motivé.

Les romanciers ne publiaient guère depuis longtemps que des œuvres *romanesques.* Or, Valera fuyait le merveilleux et l'extravagant. Il remplaçait la fantaisie par l'observation ; il cherchait le vrai ou, à défaut du vrai, le vraisemblable. Il s'en vante à propos de la façon dont il amène l'entrevue de Pepita et de don Luis. La vieille bonne de Pepita,

qu'affolent les tortures morales de sa maîtresse, s'est rendue d'elle-même chez don Luis et l'a prié de venir. Procédé terre à terre, affirme l'auteur, mais procédé naturel. Et comme Valera est un maître ironiste, il raille les moyens dont auraient usé en pareil cas les écrivains de l'ancienne école. Au cours d'une promenade, un ouragan aurait obligé les deux amants à se réfugier dans quelque château en ruines. Ou bien, après avoir déjoué des brigands, ils auraient passé la nuit dans une grotte. Ou bien encore, ils auraient décidé un voyage en mer et, à la suite d'un naufrage, auraient abordé dans une île déserte. Mais l'auteur repousse les artifices de cet acabit ; et, sans employer des poncifs, sans recourir à la fatalité, il amène par des raisons simples et humaines ce que des raisons simples et humaines suffiraient à produire dans la vie ordinaire. Il est un réaliste.

Réaliste dans l'affabulation, il l'est aussi dans la peinture des gens et des choses. Non qu'il décrive des sacripants et des tableaux orduriers. Le réalisme admet le choix; et le choix ne porte pas nécessairement sur ce qu'il y a de bas dans les individus et dans la nature.

Les personnages de Valera ont des sentiments élevés. Pepita témoigne d'une vénération particulière pour la Vierge et l'Enfant-Jésus. Dans la Vierge elle adore celle qui a conçu sans accomplir l'œuvre avilissante de chair, et dans l'Enfant-Jésus l'être qui n'est pas né d'un commerce impur. — Don Luis est une âme ardente. Dès qu'il aura reçu les ordres, il quittera l'Espagne. Sa piété n'est pas une piété calme, pondérée, de tout repos. Il se refuse à prê-

cher le Christ dans un pays où il n'y a que des croyants. Il a besoin de briser des obstacles ; il évangélisera les contrées lointaines ; il vivra, parmi les périls, défrichant les cœurs, arrachant les préjugés, comme son père arrache l'herbe mauvaise de ses champs ; il vaincra ou sera vaincu, joyeux de vaincre, joyeux d'être vaincu. Il aspire voluptueusement aux supplices qu'il subira pour son Dieu ; il rêve à la gloire de ces martyrs, que déchiquète la méchanceté bestiale des noirs ou la férocité raffinée des jaunes. Il est exalté, nerveux, frémissant.

Mais il lui sera inutile de s'embarquer vers l'Afrique ou vers l'Asie. Son calvaire se dresse au-dedans de lui-même. En vain il recourra aux pénitences, aux jeûnes, aux mortifications : la passion charnelle, qui a jailli en lui, sera d'autant plus violente qu'elle aura été plus longtemps réprimée ; il ne bridera pas ses désirs sensuels.

On ne contestera pas que cette lutte entre le devoir et l'amour, ou plutôt entre deux sentiments également légitimes, ne soit possible, normale, fréquente. On ne contestera pas davantage l'existence de personnages analogues à don Luis et à Pepita et qu'anime une ferveur mystique. Ils sont plus rares que dans les siècles précédents, plus rares qu'au moyen âge ; ils sont exceptionnels dans certains pays ; mais ils ne sont ni exceptionnels ni rares en Espagne. Et, en nous les représentant, Valera est doublement vrai, vrai de la vérité humaine, vrai de la vérité espagnole.

Il n'est pas moins espagnol dans la peinture des choses que dans celle des êtres. Il décrit les villages andalous et leur ceinture de vignobles, d'oliveraies,

de « huertas », de prairies, où çà et là se déploie la vigoureuse musculature des noyers et pointe dans le ciel la sveltesse frissonnante des peupliers. Il décrit le « casino » où l'on joue à l'hombre, aux dames, aux dominos, aux échecs. Il nous intéresse aux courses de taureaux et aux combats de coqs. Nous tombons dans le tohu-bohu pittoresque d'un mariage : des guitaristes pincent de leurs instruments ; des gitanes (les gitanes sont légion en Andalousie) chantent des romances ; le menu peuple s'empiffre de gaufres et de beignets ; les gens plus huppés savourent du chocolat, des sirops, du miel à la fleur d'oranger, dégustent des vins aromatisés. Nous assistons aux fêtes de la Sainte-Croix : dans les rues on plante des croix fleuries et enrubannées ; le soir, on les reprend et dans les maisons dansent, tout autour, des garçonnets et des fillettes. A la Saint-Jean, les villages sont encombrés de marchands de nougats et de jouets ; sur des fourneaux en plein vent grésillent des fritures ; les castagnettes claquent ; des bohémiens disent la bonne aventure.

Ces tableaux nous ravissent par leur exotisme ; ils ravissent les Espagnols par leur vérité. Les lecteurs de là-bas y retrouvent leurs horizons, leurs paysages, leurs jeux, leurs spectacles, leurs plaisirs coutumiers.

II

Quelques détails oiseux, dans l'épilogue notamment, alourdissent *el Comendador Mendoza*. Mais

les qualités qui perçaient dans *Pepita Jiménez* s'épanouissent ici. La crise morale est plus aiguë et, dans un cadre andalou, se meuvent des personnages dont le caractère est minutieusement analysé.

Un problème se pose, tragique et terrifiant. Une femme, doña Blanca, a trompé son mari, don Valentin, qui n'a aucun soupçon. Sans la naissance de l'enfant adultérin, doña Clara, la fortune du pseudo-père irait à un proche parent, don Casimiro. Mais l'enfant existe et recueillera tous les biens au préjudice de l'héritier véritable. Il y aura un volé sans le savoir, don Casimiro, et une voleuse sans le savoir, doña Clara. La femme et l'amant, don Fadrique, surnommé le Commandeur, ont la volonté ferme d'empêcher le larcin. Par quels moyens?

Au moment même où Valera composait son roman, Echegaray portait au théâtre un cas de conscience analogue. Dans *O Locura ó Santidad* un homme, très riche de par ses parents, découvre qu'il n'est pas leur fils. Rendra-t-il les biens dont il est le détenteur illégitime? S'il rend, il se ruine, il ruine sa femme, il ruine sa fille; s'il ne rend pas, il est criminel. Il rendra; du moins il essayera de rendre; mais sa famille et ses amis (le croient-ils fou?) l'enferment dans un asile d'aliénés[1].

Valera ignorait cette pièce; il l'affirme dans une notule. Non qu'il se défende à l'avance contre ceux qui l'accuseraient de plagiat. Mais il lui serait pénible qu'on prît son œuvre pour une censure des idées d'Echegaray. Aussi bien y a-t-il des différences

[1] Pour l'analyse de *O Locura ò Santidad*, voir p. 283.

notables entre les deux œuvres : dans l'une, il s'agit de réparer un crime; dans l'autre, de le prévenir.

Comment le préviendra-t-on ? Tel procédé qui aura l'assentiment de doña Blanca n'aura pas celui du Commandeur. Tel autre agréera au Commandeur qui ne plaît pas à doña Blanca. Le propre des problèmes moraux est d'admettre des solutions diverses, appropriées à la mentalité de chacun de ceux qu'ils intéressent. Un Jésuite ne raisonnera pas comme un Janséniste, ni un libre-penseur comme un croyant. Il est donc indispensable de connaître l'état d'âme des deux personnages prépondérants; et le roman, au lieu de se réduire à l'exposé d'un « cas » exceptionnel, s'élargira en une étude de caractères.

Doña Blanca vit dans la prière et la méditation, dans la lecture des livres pieux. Elle pratique l'aumône ; elle est charitable aux indigents, généreuse pour les églises. Elle ne conçoit pas qu'en dehors de la religion il y ait place pour la probité, pour l'honneur, même pour la stricte honnêteté : « Sans la sainte frayeur de Dieu toute vertu est un mensonge et toute action morale est un artifice du diable pour duper les imbéciles. » Elle confierait sa fille à une femme vile, qui croirait au ciel ; car la plus pécheresse des pécheresses se régénère avec les secours d'en haut. Mais elle n'attend que perfidies et que scélératesses de ceux qui s'endurcissent dans l'impiété.

Cependant doña Blanca, malgré la ferveur de sa foi, a commis une faute ?

Il est vrai, elle a succombé, affolée par les men-

songes et par les mots câlins d'un homme qui jurait de mourir. Son amant était irréligieux ; et la mystique Espagnole pensait qu'en tombant elle ferait sienne l'âme de l'aimé et l'arracherait à son scepticisme. Avec lui elle glisserait au péché ; mais elle le relèverait en se relevant elle-même, elle le régénérerait par la purification et la pénitence. « Ah ! de quels pièges n'use pas le démon pour prendre les malheureux à ses filets ! » Elle a cédé, mais « fortifiée par les anges qui l'assistaient, par la vigueur de sa foi, par le ciel qu'elle invoquait », elle s'est victorieusement reprise. Et elle remercie Dieu de l'avoir aidée à s'évader de cette passion avilissante ; et elle le remercie de lui avoir donné un enfant, cause perpétuelle de repentir et de remords.

Doña Blanca est dévote jusqu'à l'exaltation et au fanatisme ; c'est le premier trait, le trait fondamental de son caractère. Elle est autoritaire ; c'est le second. Elle tient don Valentin en lisières, et il la redoute tant que, pour éviter des scènes désagréables, il vit comme elle, retiré, sans amis, presque sans relations. Il serait capable, dit-on, de s'infliger la discipline, « non pour l'amour de Dieu, mais par crainte de sa femme ». Doña Blanca domine son mari ; elle domine sa fille ; et elle les épouvante tous les deux. Fanatique de la dévotion, elle est par surcroît une fanatique de l'autorité.

Nous saisirons dès lors sa façon de comprendre le problème. Trois solutions se présentent à elle.

Première solution : Doña Blanca confesserait sa faute à son mari. Mais le pauvre diable n'oserait la punir. Il est d'une mansuétude si évangélique qu'il pardonnerait. Et elle mépriserait davantage celui

qui, au lieu de s'ériger en juge, se courberait sottement, victime résignée et bêlante.

Deuxième solution : Doña Clara épousera don Casimiro. L'argent qui doit revenir à celui-ci sous forme d'héritage lui reviendra sous forme de dot. Objectera-t-on que don Casimiro a cinquante-six ans, qu'il est laid, cassé, podagre ? Du moins est-il honnête, honorable, sincèrement chrétien. Objectera-t-on que, n'étant pas aimable, il n'est pas aimé, et qu'en l'épousant doña Clara gravirait un Calvaire et traînerait une croix ? La rigoriste doña Blanca répliquera que « la femme n'est pas en ce monde pour son plaisir, qu'elle n'a pas à satisfaire sa volonté et son désir, que son lot est de servir Dieu ici-bas pour jouir de lui dans l'éternité ». Objectera-t-on que doña Clara est innocente du crime qu'a commis sa mère ? Mais la religion enseigne que la faute des parents retombe sur les enfants. Et il convient que la fille du péché n'ait ni biens, ni honneur, ni nom. Or, elle conservera tout, et jouira de tout, sans remords et sans honte. En l'espèce, l'expiation sera douce.

Doña Blanca s'arrête longtemps à cette solution ; bientôt elle en choisit une autre.

Troisième solution: La jeune fille entrera au couvent et renoncera à ses biens. On s'étonne que la pieuse doña Blanca n'ait pas songé plus tôt à ce moyen. Elle y a songé ; mais « comment l'enfant d'un athée aurait-elle la vocation de devenir l'épouse de Jésus-Christ ? » Ne serait-ce pas leurrer Dieu que de lui consacrer une âme qui n'est pas pleine de lui ? Cependant la mère remarque dans sa fille un changement. Doña Clara, élevée dans le désir des

mortifications et dans l'épouvante du « siècle », soumise au joug maternel dès ses premiers ans et moralement séquestrée, en vient à craindre le monde et ses tempêtes. Elle se méprise parce qu'elle a éprouvé (et qu'elle éprouve encore) de l'amour pour un certain don Carlos ; elle se méprise, parce qu'elle a caché à sa mère sa passion naissante. Elle se considère comme doublement criminelle ; elle est griffée par le remords. Pour se purifier, elle prendra le voile. La mère qui assiste à cette transformation mentale, sans en démêler les causes, décide de ne plus s'opposer aux vœux de sa fille. Et il semble que la troisième solution sera la solution définitive.

Elle ne le sera pas. Grâce à l'intervention du Commandeur, une quatrième triomphera.

Don Fadrique López de Mendoza riait de tout dès son enfance. Sa raillerie n'était d'ailleurs ni cruelle, ni insolente ; elle était simplement irrespectueuse. Des tantes dévotes se sont chargées de son éducation. Valera insiste sur leur piété. Vous en concluez que le jeune Commandeur deviendra un excellent chrétien. Détrompez-vous ; il n'en sera rien. L'auteur se plaît-il malicieusement à nier l'influence des premières disciplines, ou bien lui reste-t-il un peu de cette gaucherie qui gâtait *Pepita Jiménez ?* Nous pencherions pour la seconde hypothèse. Pourtant Valera essaye de se reprendre. Il paraît qu'outre le père Jacinto, homme excellent et très aimé de l'enfant, le petit don Fadrique écoutait d'autres dominicains, gens inhabiles, parlant sans cesse de l'enfer, des démons et des châtiments. Par dégoût et par crainte l'écolier se serait éloigné

de cette religion de terreur qui l'exaspérait. Quoi qu'il en soit, don Fadrique entre dans la marine, se bat aux colonies, assiste à l'écartèlement du rebelle indien, Tupac-Amaru, s'indigne de ces horreurs, devient philanthrope, « ce qui est comme la sécularisation de la charité ». Il lit les « mauvais livres » qui se publient en France, ceux de Voltaire, de Condillac, de J.-J. Rousseau, de la plupart des Encyclopédistes (le roman se passe à la fin du XVIIIe siècle). Il ne croit pas au catholicisme, mais il croit en un Etre suprême, créateur de l'univers, et il a foi dans la perfectibilité indéfinie de l'homme. Il est déiste et optimiste.

Sur ces entrefaites, il obtient le grade de capitaine de frégate ; mais il demande l'autorisation de quitter la marine de l'Etat, et il prend du service dans la Compagnie des Philippines. Il s'enrichit, gagne plusieurs millions de réaux. Il a cinquante-deux ans, mais il porte beau, les gens l'appellent « señorito », et non « señor » ; il est ingambe, il est satisfait, il est heureux. Il rentre dans sa chère Andalousie, où il se fixe. Il y retrouve celle qu'il avait connue dans une de ses croisières, à Lima, et qu'il n'avait jamais revue depuis seize ans : doña Blanca. Et, pour la première fois, il se trouve en présence de sa fille, doña Clara.

Alors le drame se noue, et le problème, qui s'était posé pour doña Blanca, se pose pour don Fadrique. Mais le philosophe sceptique et indulgent, le disciple amène des encyclopédistes, s'accommodera-t-il de la solution qu'adopte la mystique et autoritaire doña Blanca ?

Sans hésitation le Commandeur rejette, comme son

ancienne maîtresse, l'idée d'éclairer don Valentin. Sans hésitation il rejette le projet de mariage qu'il juge odieux. A la rigueur, il se résignerait à l'entrée au couvent, s'il croyait à la vocation de doña Clara ; mais il n'y croit pas. Pour lui, la jeune fille se méprend sur ses intentions ; elle est victime de cette éducation terrifiante qui l'a matée dans ses instincts les plus légitimes.

Alors ? Alors don Fadrique a son dessein. Il ne l'expose pas en personne à doña Blanca, car elle refuse de recevoir son amant. Mais le père Jacinto lui servira d'intermédiaire. Don Valentin possède environ quatre millions de réaux. Don Fadrique en possède un peu plus, et il touche en outre sa pension d'officier. Sous un prétexte facile à trouver, il donnera quatre millions de réaux à don Casimiro, qui se confondra en remerciements. Solution élégante et digne du généreux Commandeur.

Une difficulté subsiste ; doña Blanca est convaincue de la vocation religieuse de sa fille. Mais on lui découvrira l'amour de doña Clara pour don Carlos ; et, à son lit de mort, la mère impérieuse approuvera le mariage des deux amoureux.

Le Commandeur a gain de cause. Or, il représente la société moderne. Par discrétion sans doute et par prudence, pour éviter les polémiques, Valera place son roman au XVIIIe siècle. Mais le lecteur ne s'y trompe pas : le drame est contemporain. Doña Blanca est l'Espagnole dont les idées nouvelles n'ont pas entamé le mysticisme ardent. Don Fadrique est d'aujourd'hui par son inclination vers la philosophie, vers la science, vers les doctrines laïques.

L'intention de l'auteur pointe en plusieurs passages : « En politique, notre héros était un libéral *anachronique*. Vers 1783, il ressemblait à un radical de notre temps. » Et plus loin : « A cette époque, en Espagne et dans les possessions espagnoles, il était périlleux de penser comme lui. » Autant avouer que don Fadrique est notre contemporain. Mais Valera aime mieux le laisser entendre que de le déclarer ouvertement.

Il y aurait eu de la témérité à présenter son personnage sous les traits d'un athée. Le Commandeur n'approuve aucune confession religieuse ; mais il croit en Dieu. Les héros incrédules et sympathiques, franchement sympathiques, n'apparaîtront que plus tard, avec Valdés, avec Mme Pardo Bazán et surtout Ibáñez. Nous avons alors don Alváro dans *La Fé*, Máximo Juncal et don Gabriel Pardo de la Lage dans *La Madre Naturaleza*, le « Compagnon », Luna dans *la Catedral*, le docteur Aresti dans *el Intruso*, l'illuminé Salvatierra dans *la Bodega*. Dans *Doña Luz*, Valera peindra un matérialiste, don Anselmo ; mais celui-ci serait heureux d'avoir la foi. Dans *De tal palo, tal astilla*, Pereda nous présente le Dr Penarrubia et son fils Fernando ; mais le premier se convertit à la fin, et le second ne nous est pas donné en exemple. En somme, l'auteur de *el Comendador Mendoza* fait de don Fadrique ce que, dans *Doña Perfecta*, Galdós fait de l'ingénieur don Pepe : un déiste. Il a ainsi l'avantage de ne pas froisser ceux qui lisent textuellement, et d'être compris de ceux qui lisent entre les lignes.

L'habileté de Valera, de ce Valera parfois si gauche, et sa complaisance pour les idées modernes se

manifestent encore par ailleurs. Il est des théories qu'on taxerait d'impies, si un incrédule les exprimait. Qu'un homme d'une foi indiscutée les soutienne, et elles passeront, tout doucement, sans soulever de protestation. Aussi l'auteur confiera-t-il au père Jacinto le soin de développer certaines doctrines hardies. Le bon dominicain esquisse un parallèle entre la morale religieuse et la morale laïque, et, comme si c'était la chose la plus naturelle du monde, il conclut à leur identité : « Ta morale, dit-il à don Fadrique, est la même que la mienne quoiqu'elle en diffère par les fondements. » Et il assure qu'il suffit d'être un esprit cultivé pour se conduire honnêtement et résoudre les cas de conscience : « Tous les deux nous qualifions du même nom un péché, une faute, un délit ; et tous les deux, nous nous accordons sur l'obligation qui en dérive. »

*
* *

Valera est d'esprit cosmopolite, européen, mais il chérit sa patrie ; il a pour l'Andalousie la tendresse émue de ceux que ravissent les souvenirs des premiers ans et de la jeunesse. Tout lui plaît dans sa province : les paysages, les gens, les coutumes, les productions. Il chante les huertas clôturées d'osiers, de mûriers, de grenadiers. Des sentiers les coupent, des ruisselets clapotent ; parfois une mare dort, qu'éveillent des bonds de grenouilles. Le long des talus, des liserons, des violettes, des lis, des marguerites, des fleurs de toutes espèces ouvrent leur corolle, charment par leur parfum ou par leur teinte. L'air est léger ; la terre, fertile ; le soleil, éclatant. Les oiseaux qui fuient les terres desséchées,

cherchent l'eau et la fraîcheur dans ces sortes d'oasis. Les nuits y ont une sérénité quasi-orientale.

Les gens sont en général des cultivateurs; ils font du blé, de l'huile, du vin. Ils aiment à bavarder, à écouter des histoires. Ils exultent quand un Andalou revient d'un long voyage et leur conte son odyssée. Crédules et défiants, ils ajoutent foi aux sornettes et tiennent pour des farces les faits les plus véridiques. Le domestique d'un diplomate arrive de Naples; il leur débite mille extravagances, qu'ils prennent au sérieux. Mais il leur décrit certaine montagne qui lance des flammes et des pierres. Ils sourient malicieusement : on ne les dupe pas avec des sottises pareilles. Une montagne-canon ! A d'autres. Quelques silhouettes se profilent, attendrissantes ou plaisantes. Une tante du Commandeur, la « chacha » Victoria, a été fiancée à un officier tué dans une campagne, et la malheureuse, qui vit dans le passé plus que dans le présent, rumine éternellement la douloureuse idylle. Une autre tante, la « chacha » Ramoncica, est le type de ces vieilles filles d'autrefois qui n'ont jamais appris à écrire et qui lisent juste assez pour épeler des livres de dévotion. En revanche, elle coud, tricote, brode, repasse, cuisine ; elle a des chiens, des chats, des poules, des pigeons ; elle dépense le tiers de ses rentes, qui sont maigres; et, par son économie, acquiert de l'aisance, passe pour riche. Le « tio » Gorico est un grotesque amusant. Ce buveur d'anisette n'a pas son pareil pour jouer aux fêtes de la Passion, sur la place publique, le rôle du patriarche Abraham. Les femmes crient de frayeur et ferment les yeux, lorsque le doux ivrogne lève son poignard sur Isaac.

Les habitants des bourgades voisines lui offrent de grosses sommes d'argent pour qu'il consente à représenter le drame chez eux. Mais le « tio » refuse : trahir son village ! Il a un patriotisme — de clocher — jaloux.

Parfois, l'auteur nous invite à des « thés » andalous. On y sert du chocolat, du rossoli, des biscuits, des pâtes feuilletées, des sirops et des confitures variés, de fleurs d'oranger, de tomate, de pêche, de noix vertes, de gourdes. Il nous invite encore à des dîners, nous offre des soupes à l'huile, des ragoûts d'agneau et de cabri, des panses de porc farcies, des saupiquets, des plats où il entre des aubergines, des citrouilles et des pommes d'amour avec force piments. Ajoutez-y des vol-au-vents aux anchois, des spécialités de gaufres et de nougats, et vous aurez une idée des repas qu'on aime en Andalousie.

Valera, qui a parcouru le monde, jette des regards attendris sur sa province ; il l'évoque avec tendresse, avec reconnaissance, avec délices.

III

Doña Luz est un livre trouble et troublant, où se mêlent tous les genres : on y distingue un roman de mœurs et de coutumes andalouses, un drame d'amour, un mélodrame et des doctrines mystiques.

*
* *

Nous sommes dans la province chère à l'auteur. Le gros bourg de Villafria compte parmi ses habitants un certain Acisclo, qu'on appelle maintenant

don Acisclo. Pourquoi ce « don »? Parce que le personnage en question possède à présent plusieurs millions de réaux. Il s'est enrichi d'une manière étrange, mais le plus honnêtement du monde. Ancien administrateur du marquis de Villafría, il a exercé sa fonction avec assez de bonheur et d'habileté pour acquérir la plus grande partie des biens de son maître. Le marquis était un dissipateur ; il vivait à Madrid, prodigue à l'excès, toujours tourmenté par des besoins d'argent. Il chargeait son gérant de négocier des emprunts ; on rembourserait le prêteur, en vin, en froment, en huile, quand viendrait la saison. Don Acisclo se mettait en campagne, trouvait quelque marchand prêt à fournir la somme, mais à la condition de prendre le vin, le froment, l'huile, au-dessous de leur prix, à deux ou trois réaux de moins la mesure. Le gérant bataillait, s'indignait, et finissait par avancer lui-même l'argent à son maître ; pour se payer, il gardait les denrées en les évaluant à un réal de plus que le marchand, à un réal de moins que leur valeur. Le marquis gagnait à l'affaire ; l'intendant y gagnait ; tous deux s'applaudissaient, l'un d'avoir un excellent régisseur, l'autre un excellent patron.

Le marquis meurt : sa fille, doña Luz, quitte Madrid, et habite dans la vaste demeure de don Acisclo, à Villafría. L'auteur en profite pour nous parler de l'Andalousie.

Les habitations andalouses sont formées de deux corps de bâtiment. L'un s'appelle « la maison des champs », même s'il est en pleine ville ; il contient les écuries, le moulin, le pressoir, le grenier, et les celliers pour le vin, le vinaigre, l'eau-de-vie, l'huile.

L'autre est la maison des maîtres. Valera nous conduit successivement dans le « patio » dallé de marbre, dans les chambres à coucher, dans les salons, dans les salles à manger. Il nous fait les honneurs de la table où s'asseoient le propriétaire et ses invités, et de celle qui est réservée à la famille (en Andalousie on désigne de ce nom l'ensemble des domestiques). Nous pénétrons aussi dans « la cuisine des maîtres » où l'on ne cuisine jamais, mais où pendant l'hiver on se presse autour d'un grand feu qu'alimentent des bûches de chêne ou d'olivier et du marc de raisin. Dans plusieurs de ces pièces sont suspendues des cages de canaris, de chardonnerets, de perdrix; car dans cette région comme dans le reste de l'Espagne on adore les oiseaux. Aux murs d'un grand salon s'accrochent les portraits à l'huile de don Acisclo, de ses fils, de ses filles, de ses gendres, de ses brus. Un artiste de passage y a travaillé pendant cinq mois. Filles et belles-filles les jugèrent réussis ; mais elles se plaignaient de leurs dentelles qui manquaient de netteté. Pour satisfaire sa rude clientèle, le peintre enduisit de céruse des morceaux de tulle et les colla sur les portraits. « Il en résulta un effet merveilleux, parce que les trous des dentelles se voyaient et même pouvaient se compter. »

Dans certaines solennités on promène à travers les rues des images religieuses. Celles-ci sont si nombreuses dans le pays qu'on en dépose quelques-unes chez les particuliers. Don Acisclo garde celle de la confrérie qu'il préside. Elle représente « la Cène ». Les douze apôtres, en ronde bosse, sont assis, tandis que le Christ leur donne la bénédiction. Le traître

Judas « plonge sa main dans le plat du milieu, car, comme chacun sait, il n'a pas une miette d'éducation ». Cette image figure une fois par an dans les processions, le Jeudi saint. Il faut une cinquantaine d'hommes pour la porter. Don Acisclo fournit de cierges ceux qui la suivent, et le soir, après la fête, il traite tous ses confrères. On se bourre de soupe de fèves, de morue aux tomates, de « séraphins » frits (c'est le nom des anchois), de pâtisseries à l'huile.

A ces détails sur les maisons, sur les coutumes religieuses, sur les bombances, s'en ajoutent sur les fiançailles, sur les mœurs politiques.

En Espagne, plus que dans le reste du monde, en Andalousie plus que dans le reste de l'Espagne, on aime à « tuer le temps ». On le tue surtout en des fiançailles interminables. Elles commencent parfois quand le novio apprend le rudiment sous la férule du maître ; elles continuent pendant ses études de droit ou de médecine ; elles s'achèvent par le mariage lorsqu'il siège au tribunal ou installe un cabinet de docteur. Les fiancés demeuraient-ils dans des villes éloignées ? Ils ont entretenu la plus agréable des correspondances. Habitaient-ils le même lieu ? Ils se rencontraient le matin à la messe ; ils se courtisaient l'après-midi, à l'heure de la sieste ; ils se revoyaient un peu plus tard à la promenade ; de huit heures à onze heures du soir ils se retrouvaient dans des maisons amies ; parfois enfin le jeune homme passait une partie de la nuit sous les fenêtres de la jeune fille, madrigalisant à travers les grilles.

On tue le temps ; on ne le tue pas toujours. Quand approchent les élections, on s'agite et on agit. Elles

se font là-bas (comme en bien d'autres pays) au moyen d'hommes influents qui attisent les tièdes, promettent de l'argent et des postes, ont les fonctionnaires à leur merci. Ces grands électeurs s'appellent des « caciques ». Or, don Acisclo aspire au titre de « cacique ». Il combattra le député sortant. Entreprise malaisée ! Un député sortant a rempli toutes les places de ses créatures, a distribué des faveurs, accordé des privilèges. Appartient-il au parti qui gouverne ? Il a pour lui l'appui des ministres, la pression officielle. Appartient-il à un parti d'opposition ? On l'estime parce qu'il a des amis parmi ses adversaires politiques et que, grâce à eux, il a empêché la révocation de ses protégés. On espère aussi que ses compagnons de lutte reviendront au pouvoir et qu'avec eux retombera sur le district la manne ministérielle. C'est contre un député de cette sorte que don Acisclo entame la lutte. Il groupe autour de lui tous les mécontents, tous ceux qui ont vainement imploré une faveur du « cacique », tous ceux qui ne l'ont obtenue qu'à moitié, tous ceux qui l'ont intégralement obtenue, mais en désirent une autre. Il gagne à sa cause les indifférents ; il leur rend visite ; il leur écrit ; il flatte particulièrement ceux qui jouissent d'une certaine autorité ; il pèse sur eux ; il les assure que son candidat prêtera au pays le secours le plus efficace contre le phylloxera, les sauterelles, les épizooties. Il s'adresse aux débiteurs du « cacique », leur prête de quoi rembourser son ennemi. Il achète les électeurs qui votent pour le plus offrant. Il manœuvre enfin si adroitement qu'il triomphe. Des jaloux insinuent bien que don Acisclo doit son succès à ses ruses et à ses fraudes

plus qu'à son zèle. « Mais on ne peut rien prouver et, par conséquent, nous ne devons pas en croire un mot. »

Valera nous intéresse donc à l'Andalousie. Il fait pour elle ce que font Pereda pour Santander, Valdés pour les Asturies, Mme Pardo Bazán pour la Galice, Ibáñez pour Valence. De là ce parfum de terroir qui nous délecte chez les Espagnols, comme il nous délecte dans les romans d'un G. Sand, d'un Ferdinand Fabre, d'un Pouvillon, d'un Eugène Le Roy..... ou dans les poèmes d'un Roumieux, d'un Mistral, d'un Fabié.....



Un neveu de don Acisclo, le père Enrique, gravement atteint par les privations qu'il a supportées aux colonies, a reçu l'ordre de rentrer en Espagne. Il quitte les Philippines et se rend chez les siens, à Villafría. Ce missionnaire rappelle le don Luis de *Pepita Jiménez*. C'est un don Luis, qui, n'ayant pas rencontré Pepita, aurait réalisé ses projets de prêcher la loi du Christ chez les peuplades sauvages. Le père Enrique a couru des dangers ; il a subi la torture ; deux fois il a failli dans des supplices raffinés trouver une mort aussi glorieuse que cruelle. Ne le prenez pas cependant pour une âme simple et nue, pour un de ces apôtres sans culture qui évangélisent des rustres et ne sauraient parler devant un auditoire d'élite. Notre missionnaire consacre les loisirs de sa convalescence à composer une apologie de la religion chrétienne. Il a de la lecture, des connaissances, du talent ; il ordonne méthodi-

quement ses idées ; il les exprime avec une chaleur persuasive.

Presque tous les soirs, chez don Acisclo, se réunissent le père Enrique, doña Luz et son amie, doña Manolita. Celle-ci amène avec elle son mari, Pepe Agueto, et son père, le docteur don Anselmo. Don Anselmo a du savoir, mais il n'a pas la foi ; pour lui le monde se réduit aux transformations de la matière ; et personne n'a découvert, personne ne découvrira comment la matière a commencé, ni comment elle finira. Il discute passionnément avec le père Enrique. Le plus souvent don Acisclo, doña Manolita, Pepe Agueto, jouent le rôle d'auditeurs muets. Le dominicain les enchante ; non qu'ils le suivent toujours dans ses raisonnements subtils, non qu'ils saisissent toujours les nuances de sa pensée ; mais ils se laissent bercer à l'harmonie des mots. Doña Luz écoute, plus séduite parce qu'elle comprend mieux, ou plutôt parce qu'elle comprend. Elle a reçu jusqu'à quinze ans une éducation solide ; elle parle anglais et français, elle lit, elle a quelque curiosité pour les questions scientifiques. Quand elle est seule avec le père, elle l'interroge sur « la vie des plantes, sur le mouvement des astres, sur le système du monde, sur l'histoire des peuples, sur leurs migrations, sur leurs langues, sur leurs croyances ». Elle éprouve pour lui de l'admiration, et ce sentiment se double bientôt d'un sentiment plus doux. Elle aime le père d'amitié d'abord, puis d'amour. Le père a de l'affection pour celle qui est son disciple, et cette tendresse se change en passion.

Nous n'aurons pas néanmoins un drame de con-

cupiscence et de luxure. Loin de nous les souvenirs d'un Claude Frollo ou d'un abbé Mouret. Valera est un réaliste, mais il est le plus discret des réalistes. — Dans *Pepita Jiménez,* l'héroïne fuit dans l'ombre, et don Luis la nuit, et il arrive ce qui ne pouvait pas ne pas arriver. Seulement l'auteur n'emploie aucun vocable évocateur, il ne suggère aucune vision, il passe pudiquement. — Il passe dans *el Comendador* sur ce qu'enferme de volupté et d'affolement l'abandon de doña Blanca entre les bras de don Fadrique. — Une de ses nouvelles, *el maestro Raimundico*, dans un recueil intitulé *De varios colores* prêterait à un tableau grivois. Don Raimundo se prépare à faire sa femme d'une doña Marcela dont il ne peut faire sa maîtresse. Le père, vieil Andalou madré, s'indigne de la sottise de son fils. Il organise une « tertulia » ; quelques amis s'y rendent, entre autres la jeune femme. Et lui, il les grise d'anisette, sûr que l'alcool rendra don Raimundo plus entreprenant et doña Marcela plus sensible. Le reste, ce qui suit, est seulement indiqué. L'auteur nous apprend que doña Marcela ne fut pas farouche, et il n'en dit pas plus long.

Doña Luz et le père Enrique s'aiment d'abord inconsciemment et tous deux ignorent qu'ils sont aimés l'un de l'autre. Doña Manolita éclaire son amie, lui dessille les yeux, l'avertit du danger qu'elle court en s'entretenant si souvent avec le missionnaire. Pour porter le froc, on n'en est pas moins homme, la chair est faible ; si le père s'éprenait ! s'il était épris ! Doña Luz repousse l'hypothèse ; le moine estime sa pénitente pour ses qualités, pour sa conduite impeccable, voilà tout. Cependant elle

médite les paroles de doña Manolita, elle s'effraye, elle s'analyse, elle craint d'inspirer, elle craint de nourrir elle-même une passion coupable : tantôt elle se condamne, tantôt elle s'absout. Elle a de l'attachement pour le père ; mais est-il interdit de chérir « la science, la vertu, le talent, qui resplendissent en lui ? » Puis elle hésite de nouveau et tremble : « Je suppose qu'il m'aime; pourquoi ne supposerait-il pas que je l'aime? Si j'ai un motif pour faire ma supposition, si ma vanité la fait, pourquoi ne serait-il pas vaniteux comme moi et ne ferait-il pas une supposition semblable? Si au contraire mon soupçon est juste, ne lui ai-je pas donné des raisons aussi légitimes d'avoir à mon sujet le même soupçon ? »

A la mort du père seulement, doña Luz sera sûre qu'elle a été aimée. Le dominicain lui a légué son manuscrit, et le manuscrit contient des feuilles volantes qui sont une confession. Il a ressenti pour doña Luz une affection spirituelle, qui s'est convertie en une passion matérielle, vers l'époque où elle a épousé don Jaime (avec ce mariage nous touchons au mélodrame, et nous y reviendrons dans le paragraphe suivant). Le père Enrique chérit « comme un homme chérit une femme, celle qui l'aime, à ce qu'il pense, comme un ange aime un saint ». Le mariage de doña Luz lui enlève tous les doutes : « Auparavant je pouvais éprouver pour elle des sentiments désintéressés analogues au sentiment esthétique... Mais depuis, je lutte vainement pour écarter les images que ma fantaisie me présente. Et je vois que ses lèvres demandent des baisers et vont en donner et que sa beauté, que son corps ne sont pas

destinés exclusivement à la contemplation spéculative ».

Ibáñez s'est exercé sur le même sujet dans l'un de ses *Cuentos valencianos*. Le héros de *Noche de bodas* est un prêtre, don Vicente. Il marie lui-même une camarade d'enfance, Toneta, qu'il aime. La nuit, des visions de jouissances charnelles le torturent: « il voyait la chambre nuptiale enveloppée d'une ombre voluptueuse, et le lit moelleux, et tout ce qui pour les autres était la félicité, et pour lui (le prêtre) le péché horrible, tout ce qu'il ne connaîtrait jamais et qui l'attirait pourtant avec la force irrésistible du fruit défendu. Sa maudite imagination lui représentait la tiède douceur, la fine coloration de la chair... Il voyait Toneta, il sentait à son cou le frôlement de ses bras arrondis, et à ses lèvres ardentes la fraîcheur d'un baiser[1]. »

Il y a de la fougue dans Ibáñez; il y en a aussi dans le dernier passage de Valera. Seulement le Valencien la laisse déborder, l'Andalou la contient.



Le mélodrame s'est infiltré dans le roman dès le début. Doña Luz est une bâtarde. Elle a pour père le marquis de Villafría, et pour mère, à ce qu'on pense, une couturière Antonia Gutiérrez. Mais la jeune fille a des doutes: « Pour légitimer l'enfant sans compromettre une grande dame, le marquis ne lui aurait-il pas procuré une mère postiche? » Elle

[1] Voir la traduction que nous avons donnée de cette nouvelle dans la *Revue de Lyon et du Sud-Est* (16 mars 1906).

se souvient d'un événement mystérieux, qui se passa lorsqu'elle avait deux ans. Son père reçut un étranger et quelques minutes après, un violent carillon appelait les domestiques, qui trouvèrent leur maître ensanglanté et, à côté de lui, deux épées. L'inconnu avait disparu. Le marquis pria qu'on n'entamât aucune enquête. Doña Luz croit que l'étranger était un mari trompé, sans doute le mari de celle qui lui a donné le jour. Plus tard son père meurt, il avait sur lui un médaillon d'or qui contenait une boucle de cheveux blonds. Doña Luz le garde, comme une relique de son père, et peut-être de sa mère. Nous côtoyons le mélodrame vulgaire, le mélodrame « croix de ma mère ».

Heureusement nous nous en éloignons presque aussitôt, et notre attention se concentre sur l'essentiel du sujet, sur la tragédie intérieure Enrique — doña Luz.

Mais nous y revenons vers le milieu du roman. Le général don Jaime, candidat de don Acisclo, a été nommé député. Il entreprend une tournée pour remercier ses électeurs. Le voici en Andalousie ; il s'arrête quelques jours à Villafría, cause, danse avec doña Luz, demande sa main. Explosion d'amour déconcertante. L'auteur s'en rend compte : « La passion ne jaillit pas soudain dans la vie réelle ; c'est bon pour les drames, où l'action doit courir à toute allure, où les événements doivent se resserrer et s'accumuler en quelques heures. » Mais il tente une ébauche de justification : « Dans la vie réelle, les choses se passent comme dans les drames », quand la femme, avec la beauté, possède de hautes qualités morales. Au vrai, cette explication ne nous

satisfait pas entièrement; mais Valera (la suite le prouvera) n'en demande pas davantage, et il serait le premier à se désoler s'il détruisait en nous toute prévention.

A peine sommes-nous (en partie) sortis de notre étonnement, que nous y retombons : Doña Luz agrée don Jaime. Or, à plusieurs reprises, elle avait manifesté son intention réfléchie de ne pas se marier. Bâtarde, elle serait considérée comme une aventurière, et les médisances et les calomnies pleuvraient sur elle. D'autre part, dont Jaime est jeune, il a de l'ambition; il a un train de maison auquel suffisent péniblement sa solde et sa fortune personnelle. Marié, il serait réduit à la portion congrue. Doña Luz ne lui apporterait en dot que seize mille réaux de rente. Pas même. Confiées à un gérant ou louées à un fermier, ses propriétés diminueraient de valeur. Don Jaime n'aurait pas assez pour représenter, pour tenir son rang. Enfin, en quittant Villafría pour Madrid, doña Luz ne se condamnerait-elle pas à ne plus revoir le père Enrique?

Cependant, elle épouse don Jaime. Est-ce par amour? Est-ce par amour-propre? Est-ce par compassion, pour ne pas désespérer un homme qui l'idolâtre? Il est possible qu'elle éprouve tous ces sentiments à la fois. Mais notre étonnement subsiste toujours.

Il va redoubler. Doña Luz est mariée depuis quelques jours. Un madrilène, don Gregorio Salinas, se présente et lui apprend qu'une certaine comtesse de Fajalauza est sa mère, qu'elle vient de mourir, qu'elle lui lègue environ dix-sept millions de réaux. Surprise, doña Luz s'attriste et se réjouit : elle s'at-

triste de n'avoir pas connu celle qu'elle aurait tant voulu connaître; elle se réjouit d'enrichir par cet héritage « l'homme si désintéressé qui lui a donné son nom ». Quant au lecteur, il n'est pas moins surpris que l'héroïne; seulement, lui, il l'est douloureusement, et il ne l'est que douloureusement. Il regrette que l'auteur gâche son œuvre en employant des « ficelles » chères aux feuilletonistes de bas étage, à ceux qui écrivent pour des concierges et pour... un don Acisclo.

Et une nouvelle plus extravagante encore s'ajoute à la première. Don Jaime connaissait le secret du marquis, et le testament de la comtesse, et l'agonie de cette dernière : en épousant doña Luz, il faisait un mariage d'argent.

Nous avions la bâtarde, la croix de ma mère (qui, du reste, ne sert à rien), le mystère de la naissance, la découverte du secret, l'héritage colossal. Il manquait le traître : nous l'avons. Hélas!



A une « tertulia » chez don Acisclo, le docteur matérialiste, don Anselmo, attaque vivement la religion : « Vous parlez de charité et de dévotion; mais, tout bien considéré, vous n'êtes qu'égoïsme. Ce n'est pas la tendresse pour vos semblables qui vous anime : c'est le désir de vous sauver, vous; c'est la crainte de l'enfer... Celui qui accomplit une œuvre charitable pour l'amour de Dieu, afin de se mettre bien avec ce Dieu qui distribue le bonheur, celui-là ne se révèle-t-il pas intéressé? » Le père Enrique répond en disciple d'une sainte Thérèse. Pour plaire au Créateur, la créature multiplie les

œuvres de miséricorde et d'assistance, les oraisons et les pénitences, les actes d'humilité et de mansuétude, et il n'est pas impossible que quelque trace d'intérêt personnel ne souille ces œuvres et ces actes, ces prières et ces mortifications. Mais par cette initiation, l'âme acquiert des vertus neuves; elle secoue les chaînes corporelles ; elle s'évade de la prison où l'enchaînait la duperie des sens et des organes ; elle est admise à la contemplation de l'Etre suprême, et en lui elle voit l'univers et tout ce qui le peuple, hommes et bêtes, non plus sous leurs formes périssables, mais en leur essence éternelle. Et « comme l'âme aime Dieu et que tout est en Dieu, l'âme aime tout en aimant Dieu. Et elle aime tout d'un amour nécessairement désintéressé, puisque, possédant Dieu, elle ne saurait avoir d'autres désirs ». Elle ne conserve plus aucun vestige d'égoïsme. Elle s'unit à celui qui revêtit une enveloppe mortelle pour expirer sur la croix et nous sauver. Elle participe de Dieu et de sa volonté; elle est donc disposée à imiter le Rédempteur et à souffrir dans le dessein de racheter l'humanité.

Doña Luz est mystique comme le père Enrique. Dans sa chambre, elle a une peinture qui représente les emblèmes de la Passion : des clous, une couronne d'épines, un coq, une lance, une échelle, une croix. Par la simple pression d'un ressort, le tableau s'ouvre et un autre apparaît. Le Christ est couché; ses cheveux sont souples ; ses traits réguliers; sa barbe est fine. Mais, sur la face desséchée, on devine les angoisses du supplice et les affres de l'agonie; les épines ont déchiré le front, qui saigne; les yeux sont vitreux; les lèvres s'entr'ouvrent,

livides. Une double impression se dégage, de beauté et d'horreur. C'est un cadavre que menace la pourriture, mais un je ne sais quoi de surhumain rayonne; c'est la dépouille mortelle d'un Dieu. Souvent doña Luz contemple ce tableau et de son cœur montent d'ineffables prières.

Or, le jour où elle pénètre chez le père Enrique expirant, elle sent soudain qu'en elle se confondent la vue du moine mourant et la vision du Christ mort. Elle s'approche de l'agonisant, et, sans réflexion, inconsciemment, elle pose ses lèvres sur son front amaigri, sur ses paupières, sur sa bouche déjà contractée, et elle « les baise avec une dévotion fervente comme on baise des reliques ».

Plus tard, lorsqu'elle apprend l'indignité de son mari, il lui reste une consolation. Elle est enceinte. Mais dans l'enfant qui palpite en ses entrailles, la mystique reconnaît en quelque façon le fils spirituel du père Enrique : « Je ne veux pas croire qu'une impression matérielle ait laissé dans mes flancs l'image d'un homme que je méprise. *Mon esprit conçoit cet être.* Durant de longs mois, ma pensée et ma volonté lui ont donné et lui donneront une forme semblable à la forme de l'autre. Elles lui ont donné, elles lui donneront une âme semblable à celle de l'homme qui me donna la sienne. »

Valera se complaît dans l'étude des âmes mystiques : l'auteur de *Doña Luz* est celui qui, dans *Pepita Jiménez*, analysait un don Luis et une Pepita, et dans *el Comendador Mendoza* une doña Blanca et une doña Clara. En écrivant une nouvelle de son *De varios Colores*, il se divertira en une manière de fantaisie mystique. Doña Eulalia et Periquito

s'aiment, mais la jeune fille est riche et noble ; le jeune homme est pauvre et roturier. Doña Eulalia épousera Periquito, quand il se sera élevé jusqu'à elle par ses vertus et ses exploits. Ils se quittent : elle demeure au palais de son père ; il s'engage dans un corps de troupes. Or, avant de se séparer, les deux amants « unissent leur bouche en un baiser quelque peu prolongé. Et apparemment, entre leurs lèvres, s'interposa une particule d'éther, infiniment ténue, atome indivisible, germe d'intelligence et de vie. Et le feu embraseur des deux âmes pénétra dans l'atome..., et le désir de lui et le désir d'elle se confondirent ». Un follet en naquit, un follet-baiser *(el duende-beso);* rapide comme l'éclair, il allait sans cesse du jeune homme à la jeune fille, de la jeune fille au jeune homme et, sans cesse, il renouvelait le baiser qui l'avait créé.

Nous sommes au pays de Luis de Léon, de sainte Thérèse, de Juan de la Cruz, de Luis de Granada, de sor María de Jesús, de Molinos.....

Nous conclurons que Valera se disperse complaisamment et ne se garde pas toujours des artifices d'un feuilletonisme grossier. Ce sont ses défauts ; ils lui sont communs avec la plupart de ses compatriotes ; mais il y est plus attaché que les autres. En revanche, il possède des qualités éminentes. Il excelle à décrire les paysages et les mœurs de son pays, de sa province ; nulle part la couleur locale n'a plus d'éclat que dans son œuvre. Et il excelle à analyser les extases et les ravissements des mystiques. Par ses tares, Valera est romantique ; par ses vertus, il est

réaliste[1]; par ses tares et par ses vertus, il est Espagnol, foncièrement Espagnol.

Il est le premier de son siècle à l'avoir été. Sa « Pepita Jiménez » signale une orientation nouvelle; elle soustrait les Espagnols à l'influence française; elle leur révèle, chez eux, une source jaillissante d'inspiration, celle où puisèrent les grands mystiques; elle marque une date, la date de la renaissance de l'hispanisme en Espagne.

[1] Nous avons déjà remarqué que le tour d'esprit mystique, anormal et comme morbide en France, est commun en Espagne.

B. PÉREZ GALDÓS

L'ESPAGNE ET LE CLÉRICALISME

Cette rubrique conviendrait à la *Doña Perfecta*, de Galdós : elle en expliquerait le sujet. L'auteur ne s'en est pas servi ; peut-être ne lui est-elle pas venue à l'esprit ; peut-être lui a-t-elle semblé agressive et propre à entacher du soupçon de partialité une œuvre d'observation sincère. Très simplement, très sagement, il a fait ce que font tant d'écrivains ; il a pris comme titre le nom de son héroïne.

En mourant, don Manuel de Polentinos a laissé à sa femme, doña Perfecta, force terres... hypothéquées et force dettes. La jeune veuve serait acculée à la misère, si son frère, don Juan Rey, un avocat de talent, ne se chargeait de ses intérêts et ne mettait de l'ordre où il n'y a que du désordre. Au bout de quelques années, doña Perfecta recouvre toute la fortune que son mari avait en grande partie gaspillée par son amour du luxe, du jeu et de la débauche.

Elle s'est retirée avec sa fille, Rosario, dans la ville morte d'Orbajosa, dont les habitants l'entourent d'affection et de respect. Les notables se réu-

nissent le soir chez elle : le juge de première instance, le secrétaire de l'évêque, le doyen du chapitre, l'alcade, le chanoine don Pénitenciario et son neveu, avocat d'hier, Jacinto. On joue à l'hombre. On parle du gouvernement, qui favorise l'impiété, des mœurs qui empirent, de l'athéisme qui se répand.

Survient don Pepe Rey, le neveu de doña Perfecta. Il est ingénieur, il a reçu une éducation moderne, il a été au service de plusieurs compagnies; il a entrepris des voyages d'études en Angleterre et en Allemagne ; pour le moment, il a une mission de l'Etat. Homme de progrès, il tombe dans un milieu arriéré et provincial. La raison de sa venue ? Il ne connaît pas sa cousine Rosario ; il désire la connaître. S'il lui plaît, si elle lui plaît, ils se marieront. Doña Perfecta, que son frère avait pressentie par une lettre, donnerait volontiers sa fille au fils de l'homme qui, par son entente des affaires, lui avait permis de rentrer dans ses biens.

Mais Pepe est animé de « l'esprit nouveau » ; il soutient des idées qu'elle abhorre. Elle s'en aperçoit d'elle-même ; elle s'en aperçoit plus encore par l'intermédiaire de ses amis. Son confesseur surtout, don Pénitenciario, l'éclaire. Lui, il songe à Rosario, la riche héritière, pour son neveu Jacinto. Aussi s'efforce-t-il de perdre Pepe dans l'esprit de sa pénitente. Retors, madré, il harcèle l'ingénieur de ses épigrammes, lui tend des pièges, le pousse à se découvrir. L'autre, franc et jeune, donne tête baissée dans les embuscades ; il réplique, développe ses principes, et sa sincérité fougueuse lui aliène sa tante à jamais.

Cependant il s'éprend de Rosario ; Rosario s'éprend de lui. Il demande sa main. Doña Perfecta ne dit pas non : elle tergiverse, gagne du temps, remet à plus tard. Lui, il se rend compte qu'on lui est hostile dans la maison, et dans la ville. Les lettres qu'il écrit à son père, les lettres que son père lui écrit n'arrivent pas. — Il possède une propriété dans les environs : ses voisins ont profité de son absence pour gagner sur lui quelques lopins de terre, et, comme s'ils s'étaient entendus, ils lui intentent tous des procès sous des prétextes divers.—Au « Casino », on le regarde de travers, comme un intrus, comme un étranger. — Entre-t-il à l'église? On prétend qu'il s'y tient mal, en touriste et en artiste, non en chrétien. Et un bedeau, peut-être le chasseur de chiens (*el perrero*), le met un jour à la porte, brutalement, par ordre de l'évêque. — Enfin Rosario ne paraît plus ; elle garde la chambre. Sa mère prétexte une maladie, des vapeurs ... — Ecœuré, Pepe annonce son désir de quitter la ville.

Doña Perfecta, don Penitenciario, Jacinto exultent. Joie de peu de durée. A la nuit Pepe rencontre Rosario ; elle confesse qu'on lui interdit de descendre, qu'on l'enferme pendant le jour. Mais elle jure qu'elle aime, qu'elle n'a cessé d'aimer son cousin. Celui-ci, le lendemain, déclare qu'il ne partira pas. Il reproche à sa tante les lettres subtilisées, les procès, les propos et les regards malveillants : c'est elle qui, toute-puissante dans Orbajosa, monte les habitants contre lui ; c'est elle qui l'a fait chasser de la cathédrale ; c'est elle qui chambre, qui séquestre Rosario. Et pourquoi ? Parce qu'elle ne veut pas de lui pour sa fille ? Doña Perfecta avoue : Qu'il s'en

aille. Mais Pepe se redresse; il restera, et il sera son gendre malgré elle; car il aime, car il est aimé.

Le drame est noué : deux volontés se butent et s'arc-boutent. Comment se dénouera-t-il ?

L'auteur des *Episodios nacionales*, celui qui a conté avec tant de vigueur les choses de la guerre, de la guerre étrangère et de la guerre civile, a recours à l'armée. Orbajosa a toujours été un repaire d'insurgés. Dans tous les troubles il s'y est formé des bandes; on craint justement qu'il ne s'en forme de nouveau. Des régiments entrent dans la ville et l'occupent. Parmi les officiers il en est que Pepe connaît intimement : le général en chef et un lieutenant-colonel de cavalerie, Pinzón. Ce dernier est logé chez doña Perfecta. Il s'entend avec son ami. Pepe quittera la maison et s'installera dans un hôtel. Pinzón gagnera les bonnes grâces de doña Perfecta, de don Penitenciario, et entretiendra des intelligences avec Rosario. Plus tard, on verra.

On apprend bientôt les relations de Pepe avec le général. Doña Perfecta s'émeut, s'inquiète. Tous ses partisans, le juge, l'alcade, le percepteur, sont révoqués; des fonctionnaires inconnus arrivent de Madrid. L'autorité militaire fouille les demeures, arrête les suspects. La dévote appelle des hommes de confiance, les prie de la garder. Elle convoque ses fermiers, les excite à l'insurrection; par elle-même, par ses agents, elle attise la révolte. Des partis s'organisent, tiennent la campagne.

Pourtant elle a peur : si on lui enlevait Rosario ! Tant que Pepe n'aura pas quitté Orbajosa, elle aura tout à craindre. Qu'à cela ne tienne ! On lui insinue qu'il serait aisé de se débarrasser du maudit. Les

gens dévoués ne manquent pas. Il y a là précisément un certain Caballuco, dont tous les ancêtres ont été des « guerrilleros », et qui lui-même... Caballuco, le mieux du monde, ôterait à Pepe l'envie de rester dans la ville. Doña Perfecta n'a qu'un mot à dire.

Elle ne le dit pas : Pepe est son neveu. Elle ne le dit pas encore ; mais elle le dira, plus tard, dans un moment de fureur ; elle le dira nettement, rageusement : « Mátale » (tue-le). Et on apprendra que le jeune homme est mort. Le bruit courra qu'il s'est suicidé. Caballuco, don Penitenciario, doña Perfecta savent qu'il n'en est rien. Rosario, devenue folle, entrera à l'asile de San Basilio de Llobregat.

***

Doña Perfecta est à la fois un roman social et un roman de caractères.

Roman social, il conte la lutte entre les idées chrétiennes et les idées laïques.

La domination ecclésiastique s'étend sur l'Espagne. Il est des régions où le prêtre, qu'il soit curé ou évêque, *el señor cura* ou *Su Ilustrísima*, commande en maître non seulement à la masse, mais aussi à tous ceux qui détiennent une parcelle de l'autorité publique, depuis l'alcade et le juge jusqu'à l'humble facteur des postes. Et si d'aventure le Gouvernement révoque les fonctionnaires suspects et envoie des troupes, la population catéchisée, chauffée, surchauffée, fanatisée par le clergé se soulève et forme des bandes; car le pouvoir religieux doit l'emporter sur le pouvoir civil, autant dire sur l'athéisme.

Qu'est-ce en effet que Madrid, qu'est-ce autre chose, s'il vous plaît, qu'un « centre de corruption,

de scandale, d'irréligion, d'incroyance, où quelques méchants, achetés par l'or étranger, s'emploient à détruire la semence de la foi ? »

Les ecclésiastiques ont une influence étendue et profonde. Pour la garder, ils disposent de deux moyens : la chaire et le confessionnal.

Le curé de Naharilla déclare « qu'il reste trop peu d'églises à Madrid, que quelques curés célèbrent la messe au milieu de la rue, que beaucoup même n'osent la célébrer, parce qu'on les accable d'insultes et de coups ». Mais la direction des consciences est plus efficace que le sermon. Le sermon s'adresse à l'ensemble des fidèles ; et les auditeurs sont de culture très différente. Trop élevé pour certains, il est trop terre à terre pour d'autres. Le confesseur prend les gens un à un ; il a les mots qui conviennent à la situation, au tempérament, à l'âge, au sexe de chacun d'eux. Et sous couleur de guider les âmes dans la voie du salut, il en vient à glisser des conseils pour les affaires qui ne relèvent en rien de la religion.

Le prêtre a la chaire ; le prêtre a le confessionnal ; le prêtre a aussi l'argent ; car les riches sont à sa dévotion. Il empêchera la fortune d'aller aux « hommes du siècle » ; elle demeurera dans les maisons bien pensantes ; elle passera, sous forme de dot ou d'héritage, des familles pieuses aux familles pieuses. Doña Perfecta possède « sept maisons dans Orbajosa, et de plus les pâturages de Mundogrande, les trois huertas de la métairie de Arriba, la ferme de la Commanderie, et beaucoup d'autres biens fonciers en ville et à la campagne ». Rosario est sa fille unique, partant son unique héritière. Epousera-t-elle

son cousin Pepe, qu'elle aime? A cette pensée, don Penitenciario frémit. Le gendre de doña Perfecta ne doit pas être un libéral, mais un homme de foi, comme Jacinto. Dieu ne bénirait pas une union impie. Quelle défaite pour l'Eglise, si les richesses de Rosario tombaient entre des mains sacrilèges !

Le prêtre a la chaire, le prêtre a le confessionnal, le prêtre a l'argent. Ainsi armé, il empêchera la diffusion des lumières : « la science est la mort du sentiment et des douces illusions. Elle proclame que tout est mensonge : mensonges, les admirables rêves, les ravissements mystiques de l'âme !... Elle diminue la vie de l'esprit ; elle tue la foi. » Le savant, voilà l'ennemi. On ne le lira pas ; on méprisera ce qu'il étudie, ce qu'il découvre, ce qu'il invente, « l'arboriculture, la silviculture, les charrues anglaises, les batteuses mécaniques... ». Sottises et diableries que cela ! Ce qu'on nomme progrès, c'est la corruption, c'est la décadence, c'est la ruine des cœurs.

Contre les gens d'église, Pepe, qui représente les tendances modernes, défend les droits et les résultats féconds de la science. Ce n'est pas la religion qu'elle détruit, c'est le mysticisme, c'est la superstition, ce sont toutes les tromperies et les vaines idoles du passé. Adieu les hallucinations, la fièvre et le délire. « La fantaisie, la terrible folle, jadis maîtresse du logis, en devient la servante... Ne descendent aux enfers que les géologues ; et de leur voyage ils rapportent qu'il n'y a pas de condamnés au centre de la terre. Ne montent au ciel que les astronomes ; et, à leur retour, ils assurent qu'ils n'ont pas vu les six ou sept étages dont parlent le

Dante et les mystiques rêveurs du moyen âge. Il ne s'agit que d'astres, de distances, de lignes, d'espaces immenses ; pas davantage. Plus de faux calculs sur l'âge du monde : la paléontologie et la préhistoire ont compté les dents de cette tête décharnée où nous vivons et vérifié le nombre de ses années... Plus de multiplication des pains et des poissons ; mais les multiplications que fait l'industrie avec ses moules et ses machines, et celles que fait l'imprimerie, imitatrice de la nature, en tirant d'un seul modèle des milliers d'exemplaires. »

La science est un foyer d'où rayonne la lumière ; en même temps, elle accélère le progrès. Elle fertilise le sol, elle exploite les mines, elle crée les voies de communication, elle domestique la vapeur et l'électricité ; elle décuple le rendement de toutes choses, de l'agriculture, de l'industrie, du commerce. Fée bienfaisante, elle apporte le mieux-être. De l'entrée d'Orbajosa jusqu'à la porte de doña Perfecta, Pepe a compté plus de cent mendiants. « La plupart sont des hommes sains, robustes. Armée pitoyable, dont la vue serre le cœur ! » Pourquoi cette misère ? Parce que la science, excitatrice d'activité et productrice de ressources, n'a pas pénétré dans cette bourgade ; parce qu'il y manque « quelques têtes intelligentes pour diriger la rénovation du pays, et quelques milliers de mains laborieuses ».

*
* *

Galdós n'est pas seul à dénoncer le péril clérical. Nombre d'écrivains cherchent à moderniser l'Espagne. Ibáñez est le plus connu. Deux de ses romans *el Intruso* et *la Bodega* mettent aux prises la

pensée serve et la pensée libre. Dans le premier, les ouvriers des villes industrielles de Biscaye, dans le second, les paysans d'Andalousie se soulèvent pour briser l'oppression cléricale. Les émeutes et les grèves échouent du reste et au nord et au midi. Le pays n'est pas mûr pour le triomphe des idées laïques. Les jésuites ont pour alliés les patrons : Don Pablo Dupont *(la Bodega)* suit la direction spirituelle du père Urizábal, comme doña Perfecta celle de don Penitenciario. Et si quelque riche commerçant ne leur est pas inféodé, ils entreprennent pour le conquérir une campagne vigoureuse et sournoise. Dans *el Intruso*, l'industriel multimillionnaire, Sánchez Morueta, est hostile aux jésuites. Mais ils le gagneront à leur cause; ils useront de toute la souplesse de leur esprit ; et leur morale accommodante ne dédaignera aucun moyen. Le père Paulí agira sur lui par sa femme, doña Cristina, dont il est le confesseur. Sur ses conseils, elle éloignera de sa maison les méchantes gens, par exemple son cousin, le Dr Arestí, qui a étudié la médecine en France et est infecté des idées qui se propagent si aisément dans ce pays entre tous impie. Sur ses conseils, elle profitera d'une maladie de Morueta pour l'entourer de personnes chères à la Compagnie. Sur ses conseils enfin, elle, dévote rigide et revêche, qui avait peur de se perdre en éprouvant trop d'agrément à l'œuvre de chair, elle se transforme en une bête d'amour câline et prenante. Elle ne sera plus pour son mari une épouse glaciale ; elle sera une amante sensuelle, ardente au plaisir. Elle se fera infiniment désirable ; elle l'enveloppera de caresses troublantes ; elle le prendra par les voluptés char-

nelles. Alors, maîtresse de ses sens, elle deviendra maîtresse de son esprit et, tout doucement, elle tournera vers les bons Pères un homme définitivement maté.

Maintenant Morueta est bien pensant, comme sa femme, comme sa fille Pepita. Or, voilà que Pepita s'est éprise d'un ingénieur de son père. Fernando Sanabre est d'une science incontestée et d'une honnêteté absolue ; seulement il est libéral. La fortune de Morueta irait donc à un ennemi de l'Eglise? A Dieu ne plaise. Le père Paulí y met ordre. Sa jeune pénitente chassera celui à qui va son cœur; elle épousera Fermin Urquiola. — Urquiola? Un débauché? — En effet, il n'est pas de mœurs irréprochables; mais en ce monde il n'y a pas de gens parfaits. Et puis il ne faut pas prendre à la lettre les commérages que colportent les médisants : les gens sont si méchants!

Elle épousera Urquiola, elle l'épousera pour la plus grande gloire de Dieu, car c'est un élève de la Compagnie. Tel, don Penitenciario détournait Rosario de l'ingénieur Pepe et s'efforçait de la rejeter vers Jacinto, le bon jeune homme élevé selon les bons principes.



Galdós est revenu lui-même sur ces idées : un écho de *Doña Perfecta* se répercute dans deux de ses drames, dans *Electra* et dans *Mariucha*.

Electra est orpheline. Sa mère a mené une vie scandaleuse, mais est morte repentante. Son père..., mais qui est son père? On ne le sait pas au juste. Néanmoins, un certain Pantoja a des raisons de

croire qu'il l'est. Ce Pantoja nous apparaît sous les traits d'un mystique, désolé d'avoir failli autrefois et désireux de se régénérer. Il donne aux pauvres, il donne aux couvents, il devient un saint homme. Mais obtiendra-t-il le pardon divin? Du moins il voudrait « sauver » sa fille, la défendre contre les dangers du « siècle », la conserver pure sans que l'effleure même l'haleine du mal. Elle ressemble à un « ange »; mais l'apparence ne suffit pas, il faut qu'elle le soit réellement.

Electra a été recueillie par un oncle et une tante, don Urbano et doña Evarista. Pantoja, leur ami, les prend pour confidents de ses erreurs de jeunesse et de ses rêves d'avenir. Qu'Electra entre au couvent; elle y priera pour elle-même, pour sa mère, pour son père aussi; elle implorera la clémence céleste pour ceux qui ont péché! Mais la jeune fille ne tient pas à murer dans le silence des cloîtres la grâce et la gaîté de ses vingt ans. Elle aime un savant, qui s'occupe d'études sur l'électricité, qui a déjà inventé des machines appréciées dans les milieux industriels à Barcelone, à Bilbao... Pantoja se lamente : un homme vole à Dieu l'attachement qu'Electra devrait avoir pour Dieu seul; et cet homme est un savant, donc un libéral!

Cependant l'illuminé ne désespère pas. Par quel mensonge il entraîne sa fille au couvent, comment elle est détrompée et comment elle en sort, autant de questions qui n'ont pour nous qu'un intérêt médiocre. L'essentiel, c'est de connaître le sens de la pièce.

Il est limpide. Si Galdós était un Ibsen ou un Mæterlinck, on discuterait sur le personnage d'Elec-

tra. Il en est qui en elle verraient le symbole de l'âme moderne, encore à demi-ligottée par le passé et se débattant pour s'orienter vers l'avenir. Mais Galdós n'est ni un Ibsen ni un Mæterlinck et son œuvre a une signification espagnole qui n'échappe à personne. Elle est, en 1903, ce qu'était en 1876 et ce que n'a pas cessé d'être *Doña Perfecta*; elle est l'exposé d'une reprise de ce long duel que se livrent par delà les Pyrénées le fanatisme religieux et la civilisation contemporaine.

Dans la scène VI de l'acte I, il est une conversation qui nous éclaire à merveille sur la mentalité religieuse des Espagnols. Les interlocuteurs sont les mystiques Pantoja, les simplement dévots don Urbano et doña Evarista et le mi-dévot mi-moderne marquis de Ronda.

Le marquis a Evarista. — Ma vénérable amie, quand Dieu accumule tant de richesses sur une personne qui, comme vous, ne les souhaite ni ne les estime, il indique bien nettement ce qu'il veut; il les accorde seulement pour qu'elles soient consacrées à son service.

Evarista. — A coup sûr, j'interprète la chose de la même façon et je m'empresse d'accomplir la volonté divine.. Avec cet argent j'aurai déjà consacré au « Patrocinio » sept millions au moins, et je ferai davantage pour procurer à la maison et au Collège de Madrid l'éclat et la magnificence qui conviennent à un si grand institut... Nous donnerons aussi le branle aux œuvres des collèges de Valence et de Cadix.

Pantoja. — Sans oublier, chère amie, l'Ensei-

gnement supérieur qui doit être le sanctuaire de la véritable science.

Evarista. — L'ami Pantoja n'ignore pas que je ne cesse d'y penser.

Ubrano. – Elle y pense nuit et jour.

Dialogue piquant et des plus suggestifs, et dont Galdós souligne la vérité au moyen d'une notule malicieuse, qu'il insère au-dessous de la liste des personnages : « L'action est *on ne peut plus contemporaine* » (rigurosamente contemporánea).

Mariucha, qui est moins âpre, ne laisse pas de développer des idées analogues. Le marquis et la marquise de Alto-Rey sont les représentants d'une vieille famille qui croule. Ils ont vendu tout ce qu'ils possédaient, terres et immeubles; ils ont quitté Madrid et ils habitent dans Agramante une maison où, par pitié, les loge un de leurs amis. Comment échapper à la misère? Ils ont des relations. Le marquis obtiendrait aisément une situation honorable, de quoi vivre. Mais sa vanité l'empêche de devenir le titulaire d'un poste médiocre. Tout au plus accepterait-il une ambassade, histoire de « complaire au Gouvernement ». En attendant, il s'endette chez ses fournisseurs, qui regimbent. Quant à sa femme Filomena, elle s'inspire des mêmes principes que son mari. De temps à autre, sa mère, qui n'est guère moins pauvre, lui envoie une petite somme d'argent. Très pieuse, Filomena la donne au curé pour soulager les indigents ou parer la statue de la Vierge. Elle espère que son fils, Cesáreo, secrétaire d'un ministre, finira par tirer sa famille d'affaire; mais elle espère plus encore dans la pro-

tection du ciel. Bref, marquis et marquise incarnent le passé; ils sont les ennemis-nés du travail, qui dégrade et avilit.

Incarnent l'avenir Mariucha et León. Mariucha, fille du marquis, se défait de ses toilettes de bal, achète avec l'argent qu'elle en retire des dentelles, des broderies, des fleurs artificielles, des porcelaines, de la poterie de luxe comme on en voit à Madrid, comme on n'en voit pas à Agramante. Divers marchands se chargent de revendre le tout. Par le commerce, Mariucha parvient, d'abord à l'insu de ses parents, puis malgré eux, à soutenir la maison.

León la seconde dans ces entreprises. Cet homme figurait jadis dans la société du Tout-Madrid; mais il a dissipé sa fortune, qui était grande. Dénué de tout, sauf de courage, il s'est régénéré au prix de abeurs que l'aristocratie espagnole jugerait infamants. Il a aidé des charretiers; il a remplacé un âne mort à la peine; il a suivi les tombereaux de nouille, ramassant les morceaux qui glissaient par terre. Puis, après avoir gagné quelque argent, il a acheté plusieurs mesures de charbon, les a revendues, en a acheté un plus grand nombre, a ouvert une boutique, a étendu son trafic, et maintenant il vit à l'aise de son commerce.

Comme *Doña Perfecta*, comme *Electra*, le drame de *Mariucha* chante le travail fécondant et régénérateur, que les vieilles castes espagnoles, fossilisées par des siècles de préjugés, honnissent ainsi qu'une tare et une déchéance.

*
* *

Galdós et Ibáñez (et bien d'autres) signalent et déplorent deux fléaux : le paupérisme et le cléricalisme; ce ne sont pas des calamités imaginaires.

Nul ne contestera que les pauvres pullulent en Espagne. Certaines contrées sont à peu près désertes, parce que dépourvues d'eau; d'autres sont couvertes de maigres pâturages, que quelques travaux hydrauliques convertiraient en terre à seigle, à blé[1]... Les gens fuient ces régions de famine. D'aucuns s'expatrient : des villages entiers, l'alcade en tête, vont chercher dans l'Afrique du Nord ou dans l'Amérique du Sud des pays où on ne meurt pas de faim. L'émigration est une plaie nationale. Parfois on se contente de se réfugier dans la ville voisine et là on grossit cette horde de loqueteux qui mendient la soupe aux portes des monastères ou qui, aux abords des églises, le long des talus du chemin de fer, dans les rues, partout, harcèlent les fidèles, les voyageurs, les passants. Nulle part n'est plus nombreuse qu'en Espagne la race encombrante des « pordioseros » qui, au nom de Dieu, implorent une petite aumône, un petit sou (une *limosnita*, une *perrita)*.

Nulle part non plus le clergé ne lutte avec tant d'acrimonie pour maintenir l'ignorance séculaire qu'entament si difficilement des instituteurs trop peu nom-

[1] Les régions désertiques sont si nombreuses que le ministre des Travaux publics a présenté au Sénat un projet de loi pour *coloniser le sol espagnol* (mai 1907). On céderait aux familles indigentes les terrains incultes que possèdent l'Etat et les communes.

breux, trop peu payés, trop peu indépendants, trop peu instruits[1]. Nulle part il n'est plus attaché à la conservation et au développement de ses privilèges. Nulle part il n'est plus arrogant dans ses conflits avec le pouvoir et la société laïque. Nulle part il ne râfle plus d'argent. « Grâce au Concordat de 1851, l'Eglise émarge pour quarante et un millions au budget espagnol ; mais en dehors de ce budget normal, elle se fait payer ses services extraordinaires dans tous les ministères ; elle obtient des subsides pour ses églises, pour ses bibliothèques épiscopales, pour ses missions ; elle intéresse à ses besoins les caisses des députations provinciales et des ayuntamientos ; elle nourrissait, il y a quelques années, cinquante mille moines et nonnes, qui sont peut-être soixante-dix mille aujourd'hui, depuis l'invasion des moines chassés de France ; elle reçoit de toutes les mains de l'argent, des dons en nature. Ses adversaires prétendent que, tout bien calculé, elle tire chaque année de l'Espagne une somme de trois cents millions de pesetas[2] ».

Elle est riche en argent ; elle est riche en influence matérielle et morale. Elle ne songe pas sans un frisson d'orgueil au prestige dont elle s'auréola quand

[1] Sur la pénurie des maîtres primaires en Espagne, sur leur situation précaire, sur leur insuffisance pédagogique, sur leur recrutement, sur les tentatives généreuses (mais parfois incohérentes et souvent inefficaces) de MM. Garcia Alix, Allendesalazar et surtout du comte de Romanones, pour améliorer l'instruction et secouer la torpeur du pays, voir l'article très documenté de M. Henri Mérimée, dans la *Revue pédagogique* du 15 septembre 1904.

[2] Desdevises du Désert : Le Mariage civil et les Evêques espagnols. *Revue bleue* du 1er décembre 1906.

par des efforts épiques elle refoula les Maures. Elle est forte, elle est ardente, persécutrice, presque inquisitorale. Elle combat tous ceux qu'elle accuse de déchristianiser, de décatholiciser l'Espagne : elle les combat avec la même fougue qu'autrefois elle combattait l'hérétique musulman ou juif. Elle se dresse audacieusement en face des pouvoirs publics. On se souvient de l'affaire du mariage civil (août-septembre 1906) et de la lettre insultante que l'évêque de Tuy, don Valeriano Menendez y Conde, écrivit contre l'entourage et les ministres du roi. Cette pastorale était si virulente, si caustique, si mordante, que le nonce lui-même pria l'auteur d'en excuser au moins la forme. Mais les autres évêques suivaient l'exemple de leur confrère et lançaient des manifestes qui, pour être plus respectueux, n'étaient pas moins hostiles.

Pour se venger, on a décidé de réglementer les associations religieuses. Mais les chefs du parti libéral, MM. Montero Rios, Moret, Canalejas ne sont pas d'accord. Les deux premiers jugent trop rigoureux et par suite inopportun le projet d'inspiration canalejiste, que présente M. Davila, un membre du ministère López Dominguez. Le cabinet tombe ; le cabinet Moret *(el ministerio relampago)* qui lui succède, vit trois jours. Le cabinet De la Vega de Armijo a une durée insignifiante à son tour. Et M. Maura, le chef des conservateurs, devient président du Conseil et se présente devant un Parlement où les conservateurs n'ont pas la majorité (25 janvier 1907 [1]).

[1] Depuis, le roi a résolu d'abroger (1er mars 1907) l'arrêté

L'Eglise triomphe. Il est vrai que dans le pays les protestations s'étaient multipliées contre la politique des libéraux. Au nom de l'épiscopat, le cardinal-archevêque de Tolède avait supplié Alphonse XIII de ne pas « mépriser les droits sacrés qui appartiennent exclusivement au Saint-Siège apostolique ». Les laïques avaient suivi le mouvement. Tout ce qu'il y a parmi eux de rétrogrades, de carlistes, d'ultramontains, s'était groupé pour voter des adresses, signer des pétitions, organiser des meetings, des défilés, des manifestations de toutes sortes.

Galdós et Ibáñez ont donc raison : le paupérisme existe ; le cléricalisme existe [1].

Mais n'est-il pas excessif d'attribuer uniquement au second l'existence du premier ? Incontestablement l'Eglise se défie de la science qui, par ses découvertes et ses applications accroît le rendement de l'agriculture, de l'industrie et du commerce. Incontestablement elle l'enraye par son enseignement, par le prône, par le confessionnal. Incontestablement elle tient le langage que tiennent doña Perfecta et

du comte de Romanones sur le mariage civil. — De plus, le Cabinet conservateur, après la dissolution des Cortès libérales, a présidé aux nouvelles élections (21 avril 1907 pour la Chambre et 5 mai pour le Sénat). La Chambre compte maintenant 260 conservateurs au lieu de 110, 74 libéraux au lieu de 240. Les républicains sont une trentaine ; parmi eux, deux romanciers illustres : Galdós, élu à Madrid ; Ibáñez, réélu à Valence. — Au Sénat, c'est aussi la déroute des libéraux qui, d'ailleurs, avaient reçu de MM. Montero Rios et Moret l'ordre de s'abstenir.

[1] Dans un article de tête du 29 janvier 1907, *Le Temps* rapporte une interview que son correspondant a obtenue de M. Maura. Il en résulte que, pour le chef du Cabinet conservateur « le cléricalisme est, en Espagne, un fait, et qu'avec ce fait, il faut compter ».

don Penitenciario. Mais incontestablement aussi, quand au sujet du clergé on a parlé de politique stérilisante et, si l'on permet cette expression, de paupériculture, on a indiqué une cause de la détresse économique de l'Espagne ; on ne les a pas indiquées toutes. Certains peuples souffrent de ce mal qui ne sont pas coulés dans le moule catholique.

Sur d'autres points encore on risque de formuler des jugements excessifs. Les congrégations expulsées de France ont reçu par delà les Pyrénées le plus sympathique accueil : est-ce une preuve de l'ultra-cléricalisme de l'Espagne ? Nullement : l'Angleterre a réservé le même accueil à quelques-unes d'entre elles. — On rappelle l'attitude intransigeante de l'épiscopat à propos du mariage civil ou de la loi sur les associations, et on tire les conclusions les plus sombres des manifestations laïques dans ces deux affaires. Soit ; mais à propos de la loi analogue sur les associations, à propos de la séparation de l'Eglise et de l'Etat, à propos des inventaires, à propos des « cultuelles » n'y a-t-il pas eu chez nous des protestations aussi vives et jusqu'à des bagarres plus sanglantes ?

Ces restrictions étaient indispensables. Il reste qu'en Espagne le paupérisme étend ses ravages plus qu'ailleurs et que la foi religieuse marque les esprits d'une empreinte profonde. Mais il serait abusif d'isoler ce pays dans la carte du monde moderne et de le considérer comme une contrée paradoxale, de pensée exclusivement mystique et moyen-âgeuse.

Roman à idées, *Doña Perfecta* est aussi un roman de caractères.

Doña Perfecta est une physionomie une et complexe ; une, car tous ses traits s'expliquent par une dévotion intense ; complexe, car elle est selon les circonstances capable de grandeur et de petitesse.

Dévote, elle emploie les procédés communs aux faux dévots et aux casuistes indulgents. En elle il y a de la Macette, du Tartufe, et du bon père Jésuite à la Pascal. Elle n'ira pas jusqu'à déclarer que

...Le péché qu'on cache est demi-pardonné

ou que

...Ce n'est pas pécher que pécher en silence ;

mais elle proclamera que la faute est moins grave, vénielle au plus. Elle n'accusera pas (ou feindra de ne pas accuser) Pepe d'irréligion : « Je me garderai bien de blâmer tes idées ; tu crois que Dieu ne nous a pas créés à son image et à sa ressemblance, et que nous descendons des singes ; tu nies l'existence de l'âme et assures que c'est là une drogue analogue aux cachets de magnésie et de rhubarbe. » Mais si elle ne lui reproche pas d'*être* impie, elle lui reproche de *se montrer* impie. Il entre à la cathédrale sans cet air de recueillement qui sied au fidèle ; voilà le crime. « Du fait de penser les choses à celui de les manifester ostensiblement, il y a une distance qu'un homme sage, qu'un homme courtois ne doit jamais franchir », surtout quand il se trouve dans une pauvre bourgade comme Orbajosa, dont les habitants sont « de pieux et bons chrétiens ». Doña Perfecta reprend la leçon de Macette :

Et qui, jeune, n'a pas grande dévotion,
Il faut que, pour le monde, à la feindre il s'exerce.

On ménagera, on sauvera les apparences, c'est le premier procédé.

Le second procédé consiste à s'humilier, à s'avouer petit et misérable... de manière à n'en convaincre personne. Tartufe excellait à ce jeu :

Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,
Un malheureux pécheur, tout plein d'iniquité.....

Doña Perfecta est la digne émule de Tartufe : « Si je pouvais discuter avec toi, certainement ton immense talent, ton talent singulier me confondrait mille fois. » Elle se courbe en une attitude repentante : « Je t'ai fâché... Je te supplie de me pardonner. »

Ces deux procédés dérivent d'un principe, qui, admis sans restriction, autorise tous les mensonges et toutes les turpitudes ; c'est l'un de ceux que Pascal a flétris dans ses *Provinciales :* la direction d'intention. Doña Perfecta confesse sa culpabilité : elle est cause que Pepe ne recevait pas de lettres, que ses voisins de campagne lui intentaient des procès, que les gens de la ville le toisaient, que le clergé le chassait de l'église. Mais elle n'a aucun remords ; son intention était pure ; elle ne voulait pas d'un incrédule pour gendre. Il lui eût été loisible de refuser sa fille, franchement, sans détour ; mais elle aurait blessé Pepe, elle aurait blessé le père de Pepe. Elle a préféré inspirer à Pepe le dégoût d'Orbajosa, et l'amener peu à peu par une série d'ennuis gradués à quitter de lui-même la petite ville. Elle ne se repent pas des quelques peccadilles qu'elle a commises pour réaliser son dessein ; elle accomplissait une œuvre pie.

De même pour arracher sa fille aux joies corruptrices du monde, l'ardent Pantoja *(Electra)* mentait en affirmant à Electra qu'elle était la sœur de Máximo. De même pour empêcher le mariage de sa sœur avec León, l'influent Cesáreo *(Mariucha)* menace des tribunaux le malheureux marchand de charbon ; et sur le curé qui favorise cette union il brandit les foudres épiscopales. Pour Pantoja, pour Cesáreo l'intention purifie tout.

Doña Perfecta ne pense pas autrement : « Dans la tempête l'athée ne voit que la destruction ; dans l'incendie il voit les dégâts de la sécheresse, dans le tremblement de terre la désolation ; et pourtant dans toutes ces calamités apparentes, il faut chercher la bonté de l'intention..., oui, l'intention toujours bonne de celui qui ne peut faire aucun mal. »

Par ces menées tortueuses, Doña Perfecta nous inspirerait du dégoût ; mais la sincérité de sa dévotion commande le respect : « Je suis une femme pieuse, j'ai la conscience tranquille ; je sais ce que je fais et pourquoi je le fais. » Que l'ingénieur, son neveu, trace des routes, creuse des canaux, édifie des digues, lance des ponts ; mais qu'il ne se mêle pas de juger sa tante. Il ignore les choses du cœur humain : on ne pénètre pas dans les âmes par des « tunnels de chemins de fer » ou par des « puits de mine ». On ne les scrute pas avec des microscopes. Doña Perfecta perdrait ses chances de salut, elle en est sûre, si elle accordait sa fille à un sceptique. La religion lui prescrit de repousser un mariage sacrilège.

Peu à peu les circonstances tournent au tragique :

les troupes occupent Orbajosa, procèdent à des arrestations. Alors se révèle une doña Perfecta que nous ne connaissions pas encore. A ses yeux les soldats personnifient le pouvoir central, corrompu et corrupteur. A ses yeux Pepe n'est plus seulement le prétendant à la main de sa fille ; il est pis ; il est « la nation officielle, cette seconde nation composée de gens perdus, qui dirige de Madrid..., il est le gouvernement, il est le général en chef, il est le nouvel alcade, le nouveau juge, parce que tous le favorisent à cause de leur communauté d'idées ». Il reste un adversaire privé. Mais il est surtout un ennemi public, un ennemi national.

Maria Remedios, la sœur de don Penitenciário, la mère de Jacinto, a un plan pour éloigner Pepe : ses amis rencontreraient l'ingénieur, à la nuit tombante ; et (les querelles éclatent si vite!) on lui romprait quelque membre, oh ! gentiment, sans le tuer ; on ne désire pas la mort du prochain. Pepe ne tarderait pas à fuir la ville inhospitalière.

Mais doña Perfecta prend la pauvre femme en pitié. Quelle tactique mesquine, indigne de gens bien nés, et inutile au surplus ! Se débarrasser de Pepe, la belle affaire ! Lui parti, les autres, les soldats, les officiers, les fonctionnaires, les dirigeants ne demeureront-ils pas ? Bâtonner un homme et lui meurtrir les os, à quoi bon ? Il faut courir sus à la horde entière des impies, comme « les ancêtres couraient sus aux Maures » ; il faut refouler, écraser l'athéisme ; il faut recommencer contre les ennemis de Dieu la croisade séculaire.

Sous la pression des événements doña Perfecta évolue. En elle on ne reconnaîtrait plus la dévote

de jadis, qui passait sa vie à prier, à égrener son chapelet, à broder des vêtements pour la vierge. Elle est une héroïne frissonnante, qui allume la guerre sainte : en son cœur flambe la passion exterminatrice de la vieille Espagne antihérétique.

*
* *

En peignant sa doña Perfecta, Galdós avait une besogne triplement ardue : son personnage était complexe ; il évoluait ; il soutenait des idées qui ne sont pas celles de l'auteur. Il était plus facile de crayonner les autres héros ; mais là encore il y avait un danger à éviter. Le romancier n'allait-il pas éclairer Pepe d'un jour trop favorable, don Penitenciario et Jacinto d'un jour trop défavorable ? Ne verserait-il pas d'une part dans le panégyrique, d'autre part dans le factum ?

Il a versé dans le panégyrique, il n'a pas versé dans le factum.

Il a versé dans le panégyrique : Pepe est d'une perfection quasi idéale. Galdós l'accuse bien d'un travers, mais ce travers ressemble étrangément à une qualité : il est sincère, jusqu'à en oublier la politesse. Qui l'en blâmerait sérieusement ? Galdós lui-même sourit en dénonçant le prétendu défaut.

A part cela, Pepe possède toutes les vertus. Celle qui est essentielle pour les lecteurs espagnols ne lui est pas étrangère : il a la foi. Rosario n'aimerait pas un incrédule. Il passe pour un athée ; il ne l'est pas. Pour lui le catholicisme, que n'abâtardit pas la ferveur mystique, s'accorde avec les progrès de la science. Le catholicisme, que n'adultère pas le faux goût, s'accorde avec les arts : les églises gothiques

« donnent des formes sensibles aux idées et au dogme et réalisent une mission très noble ». Malheureusement on habille les statues de la Vierge comme on attife des poupées ou des actrices; on accumule « les couronnes, les branches, les étoiles, les lames de métal et de papier doré ; il en résulte un aspect de quincaillerie qui offense le sentiment religieux ». Ce n'est pas que Pepe regrette « l'auguste simplicité » du culte à l'aube des temps chrétiens ; il ne lui déplaît pas que l'architecture, la sculpture, la poésie, la musique collaborent à l'édification des fidèles [1]. Mais ces arts collaborent plutôt à les distraire et à les refroidir. Les organistes jouent des passages de *la Traviata* et de *la Grande Duchesse.* Des airs d'opéra et d'opérette dans une église : Quel contresens ! Est-il piété plus sotte et plus sacrilège ! Et Pepe, le soi-disant athée, en remontre aux dévots sur les choses de la dévotion.

Il ne leur en remontrerait pas moins sur les choses de la morale. Il ne profite pas de son intimité avec le général en chef pour molester doña Perfecta. Au contraire il lui évite des vexations : elle ne sera pas forcée de dresser la liste de ceux de ses domestiques qui ont rejoint les bandes de partisans. Par générosité, il se refuse le plaisir d'une vengeance que bien des honnêtes gens considéreraient comme légitime.

[1] Dans *Nazarín,* Galdós a narré, avec une certaine bienveillance, les aventures d'un bon prêtre qu'animent la foi et l'esprit des premiers âges. Don Nazarín relève et régénère la femme pécheresse, il soigne les typhiques... Il est « le saint » de Galdós, un saint rustique, sans grande culture, très différent de celui de Fogazzaro et de celui de Bourget.

Pepe a la foi ; Pepe a du talent ; Pepe a du cœur ; il ne lui manque rien pour être un modèle... un modèle de jeune premier. Mais quelques travers lui sièraient à merveille : nous aurions un homme où nous n'avons qu'un héros de roman.

Galdós n'a pétri que de mérites son personnage sympathique ; il a évité ce défaut en modelant ses personnages antipathiques, don Penitenciaro et Jacinto ; il ne les a pas affublés que de vices ou de ridicules ; il les a dotés de quelques qualités.

Don Penitenciaro pratique la souple casuistique des Jésuites. Sournoisement il entraîne Pepe sur des terrains glissants ; il l'amène à s'entretenir de la religion et de la science, sûr que le jeune ingénieur s'enferrera. Sournoisement, par des insinuations, il pousse les paysans à la révolte. « Je porte le scrupule jusqu'à ne pas prononcer un mot sur l'épineuse question du soulèvement. La ville le désire, je le sais ; tous les habitants le désireraient. Il s'accomplira des exploits dignes de l'immortalité ; néanmoins laissez-moi garder un silence discret. » Sournoisement il suggère à doña Perfecta les moyens d'éloigner Pepe, sans scandale. Mais en somme son but est louable ; il veut le triomphe de la religion dans la ville (de là ses entretiens avec les gens de la région) et dans la maison de doña Perfecta (de là ses conseils à sa pénitente). Objectera-t-on que le prêtre tient au triomphe de son neveu plus qu'à celui de la religion ? L'auteur a prévu et paré l'attaque. Dans une conversation avec sa sœur, don Penitenciaro s'explique en toute franchise : « Si Pepe avait été un homme de bons principes, capable de rendre Rosario heureuse, je ne serais pas intervenu ; mais ce

jeune homme m'a paru une calamité ; et comme directeur spirituel de la famille, je devais prendre l'affaire en main ; je l'ai prise. » Au surplus, il se persuade qu'il n'a jamais outrepassé ses devoirs ; il n'a pas conseillé de tuer ; et sa conscience est en repos.

Jacinto n'est pas davantage poussé au noir. Un romancier médiocre aurait représenté le rival de Pepe sous les traits d'un scélérat ou d'un imbécile. L'auteur répugne à ces grossiers artifices, qui sont la négation de l'art. Jacinto n'est pas sans ridicules : il s'admire volontiers. Mais il est frais émoulu des écoles ; il a réussi à ses examens ; son oncle applaudit à ses saillies ; autant de motifs qui expliquent la bonne opinion que Jacinto a de lui-même. Après tout, il n'est ni un mauvais diable ni un incapable. Il a sa place parmi ces jeunes gens qui fourmillent dans tous les pays et qui, sans vertus exceptionnelles comme sans graves défauts, se créent dans la suite une situation honorable.

Doña Perfecta est un roman social et un roman d'analyse ; c'est aussi une œuvre de courage. Ceux qui en Espagne abordent certains sujets s'exposent à des rancunes et à des haines tenaces. Galdós n'est ni un timide ni un fanfaron. Vingt-cinq ans après avoir publié sa *Doña Perfecta*, il a répété son geste en donnant cette *Electra* qui provoqua tant de manifestations tumultueuses.

UN AVARE ESPAGNOL

Les auteurs traitent volontiers des sujets que d'autres ont déjà traités; ils reprennent une légende, une action, un personnage qu'ils accommodent aux goûts de leur siècle ou qu'ils modifient selon leur propre tour d'esprit. Et parfois la dernière œuvre n'est pas moins neuve que la première. Le don Juan de Molière, libertin mâtiné de Tartufe, ne rappelle que d'assez loin le don Juan redevenu croyant de Tirso de Molina. Mozart idéalise le sien, qu'il délivre des petites misères de l'existence et soustrait par exemple aux embarras d'argent. Celui de Byron qui est couru des femmes plutôt qu'il ne les court, ne fait guère songer à ceux qui le précèdent. Celui de Musset, qui trouve partout des amantes sans jamais trouver l'amour et cherche en vain à satisfaire son cœur épris d'idéal, nous émeut par sa grâce mélancolique comme nous émeuvent tous ceux qui, à chaque nouveau motif de désespérer, espèrent que se réalisera un jour leur rêve irréalisable. Cet autre est d'une « rosserie » inégalée, que Lavedan a mis

à la scène sous le nom de Priola, ce virtuose sémillant, qui savoure le plaisir barbare de séduire une femme pour la refuser au moment où elle s'offre. Enfin combien différent de ses ancêtres le don Juan de Barbier et Mounet-Sully ? Aimant peut-être pour la première fois, il fuit, par crainte du lendemain et aussi par scrupule, la jeune fille qu'il a fascinée; et il se donne la mort de peur de voir accompli l'espoir, qu'il caressa si longtemps, d'éprouver cet amour qu'il inspira sans le ressentir jamais.

L'avare est un type moins intéressant que le Don Juan ; il a été cependant étudié bien des fois. Plaute en a esquissé les traits dans son *Aulularia* ; mais ce pauvre diable d'Euclion n'est pas un ladre véritable; il l'est devenu en devenant riche, il ne l'est pas de naissance, par tempérament. Molière, au contraire, a tracé de l'avare un portrait d'une exactitude et d'une vigueur qu'on pourrait croire incomparables, si deux siècles plus tard Balzac n'avait créé, avec son père Grandet, un second Harpagon d'une vie et d'un relief aussi puissants que le premier.

A son tour, le romancier espagnol bien connu, Pérez Galdós, a essayé, après Molière, après Balzac, de présenter un type d'avare. Il nous indique comment il le conçoit dans une nouvelle d'une centaine de pages qu'il a publiée en 1889 : *Torquemada en la hoguera*. Quelques années plus tard, il a repris son personnage au point où il l'avait laissé; et dans trois romans successifs : *Torquemada en la cruz* (1893), *Torquemada en el purgatorio* (1894), *Torquemada y san Pedro* (1895), il achève de conter l'histoire de son héros, le contraste de ses richesses

et de ses misères, de sa haute situation sociale et de sa médiocrité morale.

C'est de ce Torquemada que nous voudrions présenter une analyse : il n'est pas indigne d'Harpagon et de Grandet, ses aînés. Aussi bien Galdós est-il de ces écrivains dont la renommée, loin de se cantonner dans les limites de leur pays, se propage à travers le monde et rayonne partout où il y a des gens capables de goûter des œuvres fortes.

I

Don Francisco Torquemada (*Torquemada en la hoguera*) est né pauvre. Mais il travaille et, au lieu de gaspiller son salaire dans les tavernes, il s'interdit toute dépense superflue et rogne même sur les dépenses nécessaires. Nul ne lésine plus que lui. Il réduit au minimum ses frais de logement, de nourriture, d'habit. De la sorte, à force de labeur et de privations[1], il commence par amasser un petit pécule qu'il décuple ensuite et centuple par l'usure. Bientôt il possède une somme d'argent assez rondelette pour acheter une maison de rapport. Elle comprend vingt-quatre petits logements qu'habi-

[1] Ce portrait rappelle la jolie remarque de Byron : « L'avare mène cette vie frugale qui fut toujours un sujet de louanges chez le saint ou le cynique : un ermite serait canonisé pour avoir vécu comme lui. »

Don Juan : XII, 7.

Cette même pensée se trouvait déjà dans La Bruyère : « Il y a des gens.... dont la vie est comme une *pénitence* continuelle.... ce sont les avares. »

Les Caractères, XI.

tent des gens besogneux. Il est difficile d'en percevoir les loyers, mais tous les dimanches don Francisco paraît en personne ; il va de chambre en chambre, monte d'étage en étage, présente la quittance. Les locataires tremblent ; nombre d'entre eux sollicitent un délai. Alors Torquemada les traite de la bonne façon, il les apostrophe durement, il leur reproche leur paresse et leur ivrognerie, il frappe du pied, brandit sa canne, éclate en insultes ; les jurons sonnent de la cave au grenier. Notre homme est sans pitié, il veut être payé, il l'est, et sa fortune va s'arrondissant. Il acquiert un nouvel immeuble, il multiplie les prêts usuraires. Il s'enrichit, s'enrichit, s'enrichit.

Il commence à se sentir heureux lorsque brusquement sa femme, Silvia, meurt. Torquemada l'aimait-il? Peut-être. Du moins il ne la haïssait pas : elle était sa compagne depuis vingt-trois ans, elle était douce, avenante, et puis... et puis elle dirigeait le ménage avec une si sévère économie ! Il la pleure donc sincèrement ; c'est pour lui une perte d'argent. Mais il se console en reconnaissant dans sa fille Rufinita les vertus domestiques qu'il prisait tant dans sa femme. Rufinita remplacera Silvia, elle aura soin de l'intérieur et veillera sur son jeune frère, Valentinito. Rien n'empirera dans la maison.

Il y aura même quelques améliorations ; don Francisco les permettra malgré sa naturelle âpreté au gain. C'est qu'il n'est pas de ces avares d'autrefois qui, entassant écus sur écus, « vivaient comme des mendiants et mouraient comme des chiens sur un grabat plein de puces ». Rien ne rappelle en lui les « enfouisseurs » et les « thésauriseurs » de La

Fontaine. Il vit dans cette seconde moitié du XIX[e] siècle, où l'on aime à jouir de l'existence. Naguère, dans ses temps de misère d'abord, puis de gêne ou d'aisance modeste, il se contentait, pour ses repas, d'un plat de haricots et de quelques tranches de pain sec. Maintenant on sert sur sa table du bœuf, des côtelettes de veau, parfois une poule ou même du poisson. Il ne porte plus des chaussures éculées, des habits que l'usage a verdis, un chapeau crasseux. Il changeait de chemise tous les mois, il en change tous les quinze jours, tous les sept et, enfin, ô miracle ! deux fois par semaine. Son manteau était râpé et rapiécé, décoloré ; il ne le met plus qu'à la nuit ; et, pour le matin et l'après-midi, il en achète un autre. Bref, don Francisco se transforme : dans la rue, on le prend pour un « monsieur ».

Notre homme a du sens, il s'aperçoit vite que ces nouveautés sont bonnes. Mieux vêtu, il apparaît plus important ; on a pour lui des égards. On le salue, comme on salue, dans le *Don Juan* de Molière, l'humble Sganarelle, depuis qu'il a endossé la robe de médecin[1]. Les gens se courbent devant lui, qui le traitaient jadis d'égal à égal. Lui-même, il a plus d'assurance, « il marche d'un pas plus ferme, il tousse plus fort, il parle plus haut ». On songe aux portraits que La Bruyère a tracés du pauvre et du riche : « Phédon marche doucement et légèrement, il semble craindre de fouler la terre... Il n'ouvre la bouche que pour répondre, il tousse, il se mouche

[1] Dans *la Horda* d'Ibáñez, les policiers qui chargent des émeutiers, épargnent le journaliste famélique Maltrana, parce qu'il est vêtu en « señorito ».

sous son chapeau... Giton a la démarche ferme et délibérée, il parle avec confiance, il se mouche avec grand bruit, il éternue fort haut ». Torquemada-Phédon devient une manière de Torquemada-Giton.

Une pointe de vanité perce en lui ; mais les joies de l'amour-propre ne suffiraient pas à expliquer cette évolution. En réalité, il se rend compte que ses habits le grandissent, lui donnent de l'autorité, lui servent d'enseigne et comme de réclame. Il en profite pour étendre ses relations, autant dire ses affaires. Un monde plus relevé s'ouvre à lui, il se livrera désormais à des opérations plus importantes et plus fructueuses. C'est par calcul que Torquemada veille sur sa tenue, soigne sa mise : il augmente un peu ses dépenses pour augmenter considérablement son gain. Il semble moins chiche, il est plus avide.

Don Francisco a la passion de l'argent, il en a une autre : il adore son fils. Il est vrai que Valentinito se révèle enfant-prodige ; il a l'intuition des mathématiques au point de déconcerter ses professeurs. Des savants l'interrogent, il répond brillamment. Ils lui posent des questions de plus en plus délicates ; Valentinito n'hésite pas, il résout les problèmes les plus complexes, comme en se jouant. Sûrement, dans la suite, il accomplira des merveilles, il deviendra un grand homme. Aussi Torquemada est-il tout amour, toute admiration pour son fils, il le révère, il éprouve à son égard « un respect superstitieux », il le contemple comme on contemple « un être surnaturel ».

Or, voilà que Valentinito estpris par la fièvre ; le médecin diagnostique une méningite. Le père se désole et en lui s'opère cette crise morale qui si

souvent s'opère chez les hommes quand une catastrophe les menace, eux ou leurs proches. Aux heures de désespoir, les dévots sentent leur piété s'aviver, et il arrive que des incrédules se mettent à croire. La foi naît dans Torquemada: les vieilles idées dont on avait bercé son enfance lui reviennent à l'esprit, le sceptique se convertit, se rapproche des autels. Il se souvient de ce Dieu qui châtie les méchants, et il se demande anxieusement si la colère d'en haut ne s'abat pas sur lui; car il a été dur aux misérables, il a été inhumain, il n'a pas suivi les préceptes de la morale évangélique.

Et l'usurier tremble et promet de s'adoucir. Il ne poursuit plus ses locataires de ses injures malsonnantes et ordurières; il leur accorde des délais. Il ne repousse plus les mendiants et les estropiés qui tendent la main; il va presque au-devant d'eux, il dépose quelques sous dans leur sébile. Un jour, il rencontre un malheureux à moitié nu, grelottant de froid. Comment soulager cette indigence? Il y a deux hommes dans Torquemada, le nouveau et l'ancien. « Si je lui donnais mon manteau? » se dit le nouveau. Mais l'ancien se redresse, indigné : « Mon manteau! mon beau manteau neuf! Je serais un imbécile! — « Tu serais un saint », reprend le nouveau. Mais Torquemada n'aspire pas à l'auréole des saints. Pourtant, comme il veut accomplir une bonne œuvre, il rentre, prend son vieux manteau en loques et en fait cadeau à l'indigent. Il se flatte d'avoir été généreux; mais Dieu jugera-t-il comme lui? — Une autre fois, il prête trois mille réaux sans intérêt à un peintre qui agonise. — « Sans intérêt! » vous écriez-vous. « Pour le coup, voilà bien de la géné-

rosité! » Pas encore. Torquemada emporte « à titre de souvenirs », cinq ou six toiles qui, peut-être, vaudront quelques milliers de francs quand le peintre ne sera plus. « Lorsqu'un artiste est vivant, murmure notre bon apôtre, personne ne s'occupe de lui. Qu'il succombe de misère et de fatigue, aussitôt on le porte aux nues. »

Cependant, Valentinito meurt. Don Francisco s'indigne. Le vieux prêteur avait cru conclure une affaire avec le ciel. Il avait promis d'être humain à condition que la divinité sauverait son fils. Mais Dieu n'a pas observé le pacte. Torquemada éclate en malédictions; et l'avarice, qui sommeillait, secoue sa torpeur et se redresse en lui, dominatrice.

II

Le roman qui suit (*Torquemada en la cruz*) nous apprend comment don Francisco, après avoir marié sa fille au Dr Quevedito, se remarie lui-même. Le grippe-sou épouse une fille... sans dot, oui sans dot. Bien mieux, Fidela del Aguila a une sœur aînée, Cruz, qui la suivra dans la maison de son mari. Et Torquemada le sait; et il sait aussi qu'il aura, en outre, à recueillir chez lui Rafaël, le pauvre aveugle, frère de Fidela. Vous vous exclamez : « Je ne reconnais plus don Francisco. Il était pingre; c'était son défaut. Mais il avait du sens; c'était sa qualité. Or, vous me présentez maintenant un homme qui est, ou un imbécile que des intrigantes auront capturé dans leurs filets, ou un parangon de générosité, une manière de héros. Dans le premier cas, le roman

tourne au vulgaire mélodrame, et dans le second à la bergerie, au conte bleu. Non, je ne reconnais plus mon personnage... ni l'auteur ». Rassurez-vous : Galdós n'abandonne pas le roman de caractère, où il excelle ; et Torquemada, tout en adoucissant sa mentalité d'être de proie, reste ce qu'il est, un pince-maille et un homme de sens.

Il reste un pince-maille. La preuve? Entrez dans sa maison, vous vous croirez dans un magasin de bric-à-brac et d'antiquités. On y trouve empilés des tapis, des meubles, des tableaux, des ivoires, des éventails, des tabatières. Torquemada les achète pour un grain de mil, dirions-nous, pour un grain d'anis, disent les Espagnols, et il les revend au centuple à des amateurs, ou bien il les livre pour un prix exorbitant à des emprunteurs dont il parfait ainsi le compte. N'est-ce pas là le type classique de l'avare? Harpagon ne procédait pas autrement; il versait douze mille francs au lieu de quinze mille et « pour les mille écus restants », il ajoutait « un fourneau de briques avec deux cornues et trois récipients, fort utiles à ceux qui sont curieux de distiller, — un luth de Bologne garni de toutes ses cordes ou peu s'en faut, — un trou-madame..., un jeu de l'oie renouvelé des Grecs, fort propre à passer le temps lorsqu'on n'a que faire... » De même, l'avare de Goldoni donne trois cents ducats au lieu de six cent quatre-vingt-dix, et remplace les trois cent quatre-vingt-dix autres par « huit châssis de lit..., un fût de vin gâté pour faire de l'eau-de-vie, douze cuvettes..., des gants de chamois..., des cornes de buffle... » *(l'Homme du monde)*. De même encore, le Gobseck de Balzac entasse pêle-mêle dans son

appartement, pour les revendre, des caisses de sucre et de thé, des balles de coton et de café, des tonneaux de rhum, des meubles, des pièces d'argenterie, des lampes, des tableaux, des vases, des livres, des gravures.

Torquemada est donc toujours un fesse-mathieu. Alors pourquoi se marie-t-il? Pourquoi prend-il trois personnes à sa charge, sa femme, sa belle-sœur, son beau-frère? C'est qu'il a ses raisons, des raisons... raisonnables.

Vous souvient-il de la scène où, plaisamment, Frosine démontre à Harpagon que Mariane a douze mille livres de rente, puisqu'elle apporte en dot « une grande sobriété, un grand amour de simplicité de parure, et un grand fond de haine pour le jeu »?

Molière habillait d'une forme comique cette pensée qui ne laisse pas d'être judicieuse : une femme riche en vertus domestiques enrichit plus son mari qu'une femme riche en biens de toutes sortes. L'idée n'est pas de Molière; Plaute l'avait déjà développée, très sérieusement, dans le *Miles gloriosus;* et probablement, il l'avait empruntée d'un Grec, qui, lui-même... Toujours est-il qu'à son tour, Torquemada l'adopte. Fidela et Cruz sont presque sans ressources : elles souffrent du froid en hiver et de la faim en toute saison. Mais comme elles sont actives et courageuses! La propreté de leur appartement et de leurs habits révèle de maîtresses-femmes. Pas de tache, pas un grain de poussière. Elles lavent, frottent, essuient, brossent, cousent, rapetassent. Le travail est pour elles un sport autant qu'une nécessité. Torquemada les estime et les admire. Sans

doute, elles sont pauvres, misérables, indigentes; mais l'habitude du dénuement leur a donné celle des économies et des privations. Torquemada s'en rend compte; et en épousant Fidela, en ouvrant sa porte à Cruz et à Rafaël, il n'agit ni comme un amoureux qui sacrifie sa passion la plus chère à son amour, ni comme un bienfaiteur qui, par charité, recueille des malheureux; il agit en homme réfléchi qui calcule ce que lui coûtera son mariage et se décide enfin, assuré de se créer un intérieur agréable, sans trop augmenter ses dépenses.

Telle est la première raison. La seconde, pour être moins prosaïque, n'est pas moins naturelle. Déjà dans *Torquemada en la hoguera*, l'auteur avait laissé entendre que son héros n'était pas incapable de progrès. Don Francisco avait toléré une cuisine moins grossière; il avait permis aux siens et s'était permis à lui-même quelques frais de toilette. Du monde des petites gens, il pénétrait, non sans plaisir, dans celui des demi-bourgeois; et en lui se manifestait ce désir instinctif qui nous excite à nous élever dans la hiérarchie sociale, qui nous aiguillonne et nous aiguille vers les classes supérieures. Quand ce désir s'exaspère, on risque de jouer un personnage grotesque ou un personnage odieux, celui du bourgeois gentilhomme, ou celui de l'arriviste. Mais il ne s'exaspère pas chez Torquemada; il est tout juste assez puissant pour expliquer la séduction que les Aguila exercent sur don Francisco. Fidela et Cruz appartiennent à l'aristocratie. Riches à millions autrefois, elles fréquentaient l'élite de la société madrilène. Leur culture est celle des gens du monde. Aujourd'hui, elles vivent dans la pauvreté; mais

leurs gestes, leur attitude, leur démarche, leur langage surtout ont une distinction qui fascine Torquemada. Chaque soir il se rend dans leur petit logis. Avec les deux sœurs et le frère, il y trouve un de leurs vieux amis, Donoso. Fidela, Cruz, Rafaël, Donoso parlent finement. De temps en temps, don Francisco dit son mot, mais en tremblant : s'il allait estropier quelque terme, ou lâcher une locution triviale! Comme il redoute le ridicule, il écoute plus qu'il ne cause. Il s'efforce de retenir les expressions élégantes, qu'il éprouvera une joie indicible à répéter dans la suite, triomphalement : *plantear la cuestión; en igualdad de circunstancias; hasta cierto punto; partiendo del principio; abrigar la convicción*... Quand il sort de la maison vers le milieu de la nuit, don Francisco est sous le charme; et sa pensée, ses yeux, tout son être est plein de Fidela et de Cruz. Cruz n'est pas sans l'intimider un peu; mais Fidela le met à l'aise par ses saillies de gamine, par sa familiarité, par sa jeunesse. Et l'idée du mariage germe, pousse ses racines.

Il est une troisième raison que nous jugerions étrange en France; mais peut-être les Espagnols l'admettent-ils volontiers; sûrement aucun homme pieux, aucun mystique surtout ne la rejetterait. Torquemada aimait passionnément son fils. Dans sa chambre, au-dessous du portrait de Valentinito, il a installé une table qu'il recouvre d'un foulard précieux, et par-dessus il range des chandeliers d'argent. On dirait un autel. Les livres de mathématiques, qu'étudiait l'enfant, remplacent les missels. Don Francisco ne passe guère de jour sans méditer devant la table. Il allume les bougies, et il reste des

heures à contempler le portrait. Alors, il lui semble que la physionomie de l'enfant s'anime; les yeux s'éclairent, sourient; les lèvres s'entr'ouvent; et le père écoute, halluciné, extasié. Un soir que Torquemada, plus enthousiaste et plus ému qu'à l'ordinaire, revenait de chez les Aguila, Valentinito parla, longuement ; il souhaitait de ressusciter, de revenir au monde, en chair et en os, d'être conçu de nouveau. Torquemada était ravi : son fils lui conseillait de se remarier.

Et Torquemada se remarie. Il épouse Fidela, malgré les hésitations, d'ailleurs passagères, de Cruz, qu'emplit d'angoisse le sacrifice de sa sœur ; il l'épouse, malgré la résistance énergique de Rafaël, l'aveugle orgueilleux qui considère cette alliance avec l'avare comme une déchéance pour la famille ; il l'épouse, malgré la répugnance de Fidela elle-même, qui s'évanouit à l'église.

III

Torquemada *(Torquemada en el purgatorio)* possède dans Madrid six établissements de crédit, dont la clientèle paye, par suite de manœuvres aussi indélicates qu'ingénieuses, jusqu'à soixante pour cent d'intérêt. Mais tout en continuant à pratiquer l'usure dans l'ombre (des hommes de paille gèrent ses maisons), il s'initie aux mystères de la Bourse. Donoso, qui avait jadis un poste dans les Finances, lui apprend le mécanisme des opérations. L'élève, que les questions d'argent passionnent, en sait bientôt plus que le maître. Très avisé, très documenté,

Torquemada voit clair dans les problèmes les plus ardus et les débrouille avec une virtuosité qui déconcerte les hommes de l'art. Il a le flair des bêtes de rapine ; il s'abat, griffes dehors, sur les affaires fructueuses.

Les sociétés qu'il commandite sont prospères ; prospères les entreprises qu'il patronne ; prospères, toutes ses spéculations. Il passe pour un être surnaturel, que la divinité protège, inspire. Ses amis le prient de les éclairer sur le placement de leurs capitaux; les plus hautes personnalités de la politique, de l'armée, du clergé, tiennent à honneur de lui être présentées ; le ministre des Finances lui-même le consulte. On l'admire, et on l'envie : c'est un grand homme.

Chez lui, le grand homme est moins écouté. Rafaël s'isole ; Fidela est gentille, mais prête à seconder son aînée; quant à celle-ci, elle dirige souverainement les choses de l'intérieur. Torquemada s'était toujours senti petit garçon en présence de sa belle-sœur. Elle lui en imposait par sa finesse et par son énergie, et à présent elle affermit son autorité plus encore. Tantôt enveloppante et presque câline, tantôt dure et impérieuse, elle circonvient Torquemada ou le mate. Elle a décidé de replacer sa famille au rang d'où elle a chu ; le nom des Aguila est tombé dans la boue. Elle lui rendra son lustre ; elle conquerra de nouveau la situation privilégiée que les siens ont perdue. Tel est le projet qu'elle a formé, moins par amour-propre que par devoir filial. Et, à peine installée chez son beau-frère, elle entame la lutte contre lui. Ce sont deux volontés qui se heurtent, deux forces qui se cho-

quent. Cruz bataille pour les améliorations et le luxe, Torquemada pour le maintien du *statu quo.*

Cruz juge l'appartement exigu. Pourquoi ne pas s'agrandir ? L'étage supérieur est vide : que Torquemada se le réserve, au lieu de chercher de nouveaux locataires. On aurait un salon plus confortable, une salle de billard... L'avare proteste : perdre un loyer aussi important ! Payer des notes de menuisiers et de maçons, de peintres et de tapissiers ! Ce serait folie. Mais Cruz insiste : un homme que le Tout-Madrid honore de ses visites ne saurait vivre d'une vie aussi inélégante, à l'étroit. Don Francisco résiste ; il essaye de conserver son sang froid et de discuter avec sa belle-sœur comme on discute entre gens cultivés, courtoisement ; il emploie les belles expressions qu'il a lues dans les journaux ou entendues de la bouche de Zárate et de Morentin, ses amis d'hier, de Donoso, de Cruz elle-même : « Nous avons le droit d'espérer... Une exagération personnifiée... Une série de transactions .. » Mais par instants il a des élans de colère, des poussées de bile ; et des jaillissements de jurons trouent, déchirent, éclaboussent la trame de son raisonnement. Cependant peu à peu il s'apaise, fléchit, sollicite un délai et finit par céder « en grognant ». Et dans la suite, à chaque nouvelle demande, il grogne et il cède. Il grogne plus ou moins fort, il cède plus ou moins vite, selon l'importance des frais qu'il prévoit ; mais il cède toujours après avoir grogné.

Ainsi, sous la pression de Cruz, il quittera Madrid pour villégiaturer, selon la mode, dans le nord de l'Espagne ; il entrera au Sénat ; il payera dix-huit mille douros un titre nobiliaire ; il prendra deux

nourrices pour allaiter le poupon qui vient de lui naître ; il augmentera le nombre de ses laquais, ajoutera un équipage à celui qu'il a déjà, s'abonnera et au « Théâtre royal » et à la « Comédie », changera le mobilier de son appartement, organisera des réceptions somptueuses où l'on dépense, selon son expression, « ce qui suffirait à l'entretien de deux douzaines de familles pendant plusieurs années ». Enfin il acquerra pour dix millions de réaux le palais ducal de Gravelines, avec la bibliothèque si précieuse qui contient des manuscrits espagnols, arabes, hébreux, des comédies inédites de Lope, des autographes d'Antonio Perez, de Sainte Thérèse... Mieux encore ; comme l'héritier de don Carlos de Cisneros, l'amateur éclairé, met en vente sa galerie de tableaux, don Francisco sur les instances de Cruz achète cette merveilleuse collection dont les toiles portent les signatures d'André del Sarto, du Giorgione, de Rembrandt, d'Albert Dürer, de Van Dick...

Torquemada s'est laissé prendre à l'engrenage ; de concessions en concessions il est devenu sénateur, marquis, châtelain. Galdós aurait pu intituler son roman : « le Châtelain malgré lui ».

Cruz triomphe donc ; n'est-ce pas naturel ? A l'époque de sa ruine, elle avait cessé toute relation mondaine ; par pudeur elle cachait sa pauvreté. Mais dès le mariage de Torquemada et de Fidela elle rentre triomphalement dans le monde d'où elle était misérablement sortie. A sa suite elle entraîne don Francisco ; elle le présente à ses amis, qui le présentent à d'autres. Et lui, il éprouve bien un sentiment de gêne dans ce milieu qui n'a jamais été le sien ; mais

il est flatté du bienveillant accueil que lui réserve une société d'ordinaire hautaine. Amoureux du bien dire, il s'y instruit avec délices dans l'art de parler congrûment. A cet avantage s'en ajoute un autre que Torquemada n'apprécie pas moins : l'appui de ses nouveaux amis lui permet d'étendre encore ses opérations : il obtient la ferme des tabacs, rachète un réseau de chemin de fer... Alors de lui-même, par la vigueur de son intelligence claire, il devient le grand financier que chacun admire. Mais s'il a gravi le premier échelon, c'est à sa belle-sœur qu'il le doit. Elle avait déblayé la voie devant lui, elle l'avait soutenu, guidé. Aussi, malgré quelques éclats de mauvaise humeur, Torquemada éprouve-t-il pour Cruz de l'estime et de la gratitude : voilà pourquoi il fléchit.

Et il fléchit aussi parce qu'il est isolé au milieu des siens. Ceux qui l'entourent, Donoso, Zárate..., pensent comme Cruz. Fidela elle-même est contre lui ; elle ne dédaigne pas les jouissances du grand luxe. Comment Torquemada ne céderait-il pas, quand tous le pressent ? Il aime Fidela ; il estime Donoso, Zárate. Et puis on développe des arguments si persuasifs ! « Le palais de Gravelines ? excellente affaire ; on ne le payera pas à sa véritable valeur. La galerie de don Carlos ? Opération magnifique : don Francisco la revendra quand il lui plaira, avec de gros bénéfices, en France ou en Angleterre, au Louvre ou à la National Gallery. »

Et Torquemada fléchit enfin par lassitude. Deux passions l'ont toujours animé : la passion du gain et la passion de l'épargne. Au début la seconde était la plus forte ; il se défendait avec acharnement con-

tre les ennemis naturels de l'épargne : la taverne, la débauche, la gourmandise, la coquetterie, le luxe... Puis l'équilibre s'est établi ; don Francisco se privait et pratiquait l'usure ; maintenant la soif du gain l'emporte. Notre homme calcule et spécule ; il est à l'affût des affaires à gros rendements ; il imagine des combinaisons, il dresse des plans, il développe les mille ressources de son esprit manœuvrier. Tacticien émérite, il râfle, dans des batailles quotidiennes, l'argent des autres ; sa marche est une marche au butin. Résultat : il dépense tant d'énergie au dehors pour lancer des entreprises qu'il n'en a plus assez au dedans pour repousser les assauts de Cruz. Sa volonté, que des efforts continus énervent, se détend par degrés comme se détend la corde d'un arc trop longtemps bandé.

IV

Malgré ses démêlés avec Cruz, Torquemada ne laissait pas d'être heureux. Lui-même, dans un banquet qu'on lui offrait, il avait dit les joies qu'il goûtait, qu'il savourait dans sa famille : « De son foyer au ciel il n'y avait qu'un pas. » Il aimait sa femme, il aimait son poupon, en qui il s'imaginait que revivait le premier Valentinito ; en un mot il connaissait le bonheur domestique. Mais dans le quatrième roman *(Torquemada y san Pedro)*, les infortunes commencent à s'abattre sur lui ; ce n'est plus « Torquemada au Purgatoire » ; c'est, si l'on peut dire, « Torquemada en enfer ». Il souffre dans son amour paternel, il souffre dans son amour conjugal,

il souffre enfin dans cet amour que chacun de nous éprouve pour sa propre personne, pour sa santé, pour sa vie.

Son enfant, qu'il espérait génial, était un être souffreteux, malingre, à demi-contrefait, aux trois quarts idiot. Il avait une tête énorme et des oreilles d'une longueur démesurée ; ses jambes cagneuses le soutenaient à peine. Il n'apprenait ni à marcher ni à parler ; il se traînait à quatre pattes et rampait comme une bête ; et comme une bête il poussait des grognements et mordait. Il mordait surtout, il mordait avec rage : les servantes ne l'approchaient pas sans peur ; les amies de Fidela n'osaient le prendre dans leurs bras. C'était un monstre, au physique et au moral. Le père, blessé dans son amour-propre et dans son affection, se lamentait sur ses espoirs déçus.

Il eut bientôt une autre raison de se désoler : Fidela tomba gravement malade. Navré, désorbité, don Francisco allait par le palais avec des allures de dément. Par moments, il s'approchait de la chambre où se mourait sa femme ; mais comme on l'en avait chassé pour lui éviter le spectacle poignant de l'agonie, il n'y rentrait pas ; il revenait à son cabinet, il sortait de nouveau, parcourant les couloirs, s'arrêtant au moindre bruit. L'image de sa femme le hantait. Fidela lui apparaissait, telle qu'il l'avait vue quelques heures auparavant, les yeux enfoncés, les pupilles ternes, la bouche haletante, les lèvres violacées, les cheveux collés aux tempes, le corps presque rigide. Pauvre mari ! Quand il reçut la nouvelle fatale, il s'effondra, roula par terre ; et une crise de nerfs le tordit, si violente qu'il fallut plu-

sieurs domestiques pour le maîtriser et l'emporter sur son lit.

Atteint dans son fils, atteint dans sa femme, il ne tarda pas à être atteint dans son propre organisme. Il se plaignait de maux de tête et de maux d'estomac ; il digérait péniblement, il avait des éblouissements, des vertiges. Mais il ne consultait pas les médecins, cette race d'imbéciles qui n'avaient sauvé ni son premier Valentinito, ni sa Fidela. En revanche, il avait confiance dans ses amis; il essayait les remèdes dont celui-ci, dont celui-là, dont cet autre lui vantait les vertus. Le mal empira, et quand don Francisco s'en remit aux docteurs, il était trop tard ; la science était capable de le soulager, elle était incapable de le guérir.

L'imbécillité de son fils et la mort de sa femme avaient fortifié en lui cette tendance à l'irréligion, que l'influence de Fidela et de Cruz avait atténuée quelque temps. Il se révolte, il profère des blasphèmes contre la divinité qui tolère des injustices pareilles. Cependant le père Gamborena essayait de le ramener à Dieu. Très curieuse, la figure de ce missionnaire ! Après avoir prêché la doctrine du Christ aux quatre coins du monde, il était rentré en Espagne à l'âge de soixante ans, et, devenu le directeur de conscience de Cruz et le chapelain du palais, il tentait une conversion difficile entre toutes, celle de Torquemada. San Pedro (c'était de ce surnom que don Francisco avait baptisé le missionnaire) a des instincts batailleurs, et il ne lui déplaît pas de reprendre contre le scepticisme ou plutôt contre l'indifférence de son compatriote la lutte qu'il soutenait jadis contre le bouddhisme des

Jaunes ou le fétichisme des Noirs. Il remporte quelques avantages, plus apparents du reste que réels. Depuis des mois Torquemada n'adressait plus la parole à Cruz. Au nom de la religion, San Pedro le réconcilie avec elle; mais la réconciliation n'est-elle pas superficielle? Il le craint. — Par testament, Torquemada lègue aux églises le tiers de sa fortune; mais n'est-ce pas un marché qu'il passe avec Dieu, comme autrefois lorsqu'il achetait la guérison du premier Valentinito au prix de quelques aumônes ou de quelques prêts sans intérêts? — Plus malade, Torquemada reçoit l'extrême-onction, mais est-ce piété ou n'est-ce qu'un geste? — En vain le père Gamborena l'adjure de renoncer aux pensées profanes; don Francisco est tout entier au projet grandiose qu'il caresse depuis longtemps; il rêve de convertir la « Dette extérieure » en « Dette intérieure ». « L'Etat y gagnera », dit-il au bon père; et il ajoute à part lui : « Je n'y perdrai pas. » C'est ainsi que M. Grandet, maire de Saumur, « avait fait faire dans l'intérêt de la ville d'excellents chemins qui menaient à ses propriétés ». Sur son lit de mort Torquemada ne songe donc qu'à ses affaires. Aussi, lorsque la religieuse qui veille au chevet de l'agonisant rapporte, ingénument édifiée, que don Francisco est mort en murmurant « conversion », le père Gamborena commente froidement : « Conversion! Fort bien. Mais conversion de l'âme ou conversion de la Dette! » L'homme de Dieu se défie de son pénitent : dans la dernière parole de Torquemada, il voit non pas le mot du pécheur repentant, mais celui de l'avare endurci.

Aussi bien l'avarice de don Francisco s'est-elle

manifestée à maintes reprises au cours de ce dernier roman. En faut-il des exemples? Fidela s'alite; le Dr Miquis l'ausculte; inquiet, il annonce qu'il reviendra souvent pour suivre l'évolution du mal. Et Torquemada de s'imaginer aussitôt que le médecin multipliera ses visites, non par crainte du danger, mais par désir de lucre. Le père Grandet ne pensait pas autrement lorsqu'au notaire Cruchot, qui lui conseillait d'appeler un docteur pour Mme Grandet, il répondait anxieusement : « Ces médecins, une fois qu'ils ont mis les pieds chez vous, ils viennent des cinq à six fois par jour. » — Fidela meurt. Cruz désire des funérailles somptueuses, exceptionnelles. Il semble que don Francisco, anéanti par cette perte, laissera faire. Détrompez-vous. L'avarice est plus puissante que le désespoir ; il proteste[1], il proteste vigoureusement, sauf à consentir quelques heures après. — Fatiguée par des années de lutte, annihilée par la mort de sa sœur, Cruz se tourne vers Dieu ; elle se consacre à des œuvres de charité, et se relâche dans la direction de la maison. Vite, Torquemada en profite pour réduire le personnel ; il congédie les deux tiers de ses domestiques. — Lui-même il tombe malade ; une ordonnance du docteur le condamne à garder la chambre. Mais une pensée l'obsède, qui le torture plus que son mal ; il tremble à l'idée que, pendant

[1] Voir dans le drame vigoureux de Mirbeau, *les Affaires sont les Affaires*, une situation analogue. Le tout-puissant financier Lechat apprend la mort de son fils. Des aigrefins, escomptant sa douleur, essaient de le duper. Mais, homme d'affaires avant tout, Lechat se raidit, se ressaisit, voit la fraude et mate les filous. La passion de l'homme d'argent est plus forte que le désespoir du père.

son absence, ses confrères, se saisissant des bonnes affaires, « emporteront la viande et ne lui laisseront que l'os ».

V

Tel est Torquemada. Comparé à ses frères français, il ne manque ni d'allure ni d'originalité.

Harpagon appartient à la haute bourgeoisie. Sa situation l'oblige à certains frais, par exemple à donner de temps en temps un dîner. Mais il se garde bien « d'assassiner les gens à force de mangeaille » ; chez lui, on sert « de ces choses dont on ne mange guère, et qui rassasient d'abord ». Il a un équipage ; mais il contraint ses bêtes à des « jeûnes si austères que ce ne sont plus rien que des fantômes de chevaux » ; encore s'avise-t-il d'aller luimême pendant la nuit dérober leur avoine. Il a un fils, Cléante, et une fille, Elise ; mais comme ils sont pour lui des occasions de dépenses, il leur annonce sa volonté de les marier, l'un à une veuve, l'autre au seigneur Anselme, « qui n'a pas plus de cinquante ans et dont on vante les grands biens ». Avare, il est aussi usurier ; et l'intérêt de ses capitaux atteint jusqu'à vingt-cinq pour cent.

Il paraît difficile d'être aussi grigou. Cependant le père Grandet ne l'est pas moins. Ce millionnaire habite une vieille maison suintante et sans aucun confort ; il lésine sur toute chose, sur le chauffage, sur l'éclairage, sur la nourriture. — Dans la salle où se tiennent d'habitude madame et mademoiselle Grandet, il n'y a de feu qu'à partir du premier novembre ; il n'y en a plus au trente et un mars ;

l'avare n'a égard « ni aux premiers froids du printemps, ni à ceux de l'automne ». — La bougie est un luxe ; la chandelle est moins coûteuse ; on s'éclairera donc à la chandelle. — Grandet garde les clefs du bahut à provisions. Chaque matin il mesure le beurre et compte les morceaux de sucre dont on aura besoin dans la journée. Nouvel Harpagon, il augmente sa fortune par des placements usuraires. Là s'arrêtent les ressemblances. Le héros de Balzac s'enrichit encore par l'exploitation de ses métairies, par la vente de ses vins ; partout il révèle ses qualités d'homme retors et finaud. Il ignorait d'abord le mécanisme des opérations de bourse ; mais il les apprend grâce à l'amitié de maître Cruchot, le notaire, et de monsieur des Grassins, le banquier ; alors il joue à la hausse ou à la baisse. L'usurier tend au financier.

Bientôt avec un Isidore Lechat *(les Affaires sont les Affaires)*, nous aurons le spéculateur bien moderne, manieur de gens et brasseur d'affaires, qui dépense son or comme il le gagne, à pleines mains.

Ainsi s'est modifié chez nous le type de l'avare. Avec Molière nous avons le point de départ ; avec Mirbeau le point d'arrivée ; Balzac marque la transition de l'un à l'autre. Cependant Grandet est moins loin d'Harpagon que de Lechat ; car il égale le premier en ladrerie sans égaler le second en affaires.

Le héros de Galdós aurait sa place entre celui de Balzac et celui de Mirbeau, plus près de Lechat. Il a commencé comme Harpagon et comme Grandet, par être un grippe-sou et un usurier. Seulement Harpagon est resté ce qu'il était ; c'est un person-

nage cristallisé, qui paraît à la fin de la pièce tel qu'il a paru au début. Grandet, lui, a bien continué ses pratiques illégales de prêteur à la petite semaine; mais à l'épargne et à l'usure, à ces moyens vieillots d'accroître ses ressources, il ajoutait les procédés plus modernes de la spéculation. Torquemada se transforme comme Grandet, plus que Grandet. Celui-ci bornait ses opérations de bourse au jeu sur la rente. Don Francisco applique son activité à toutes sortes d'affaires ; il cherche et découvre sans cesse de nouvelles sources de revenus. Moins ladre maintenant qu'Harpagon et que Grandet, il est aussi hardi, aussi entreprenant que Lechat.

Et Galdós nous montre ainsi comment du fesse-mathieu classique, qui s'emmure dans les privations, on passe au boursier, qui mène un train de vie somptueux. Des deux passions qui composent l'avarice, l'une, l'avarice proprement dite, s'atténue; l'autre, l'avidité, croît et pousse aux entreprises. L'évolution exige donc le recul de l'une et le progrès de l'autre. Balzac note le progrès sans noter le recul ; Galdós note les deux.

Et il y a encore une autre différence. Harpagon et Grandet ont une passion, celle de l'argent ; ils n'ont que celle-là. Sans doute Harpagon n'est pas sans ressentir quelque émotion en présence de Mariane ; mais il s'agit de caprice et de lubie, d'amourette plutôt que d'amour. Il n'aime d'amour que sa « chère cassette ». Quant à la tendresse paternelle, si elle a jamais été vivante en lui, elle est morte depuis longtemps. Sa fille et son fils ne lui inspirent guère qu'un sentiment douloureux, le regret de les avoir à sa charge. — L'affection de Grandet pour sa

fille unique n'est pas plus chaleureuse. Il condamne Eugénie au pain sec et à l'eau pour plusieurs semaines. Elle a commis, il est vrai, un de ces crimes que Grandet ne pardonne pas : elle a, par charité, donné ses économies à un parent malheureux. L'amour conjugal est aussi tiède que l'amour paternel. Grandet pleure sur la mort de sa femme, non pas en époux navré, mais en avare forcené, que la peur d'une perte d'argent secoue et bouleverse : Si Eugénie allait exiger sa part d'héritage!... Père et mari sans tendresse, Grandet a-t-il du moins des amis? Nullement. Les Cruchot et les Grassins sont des collaborateurs précieux, qu'il estime pour leurs conseils et leur savoir-faire ; mais ils ne sont rien de plus.—En somme, l'avarice d'Harpagon et de Grandet est si âpre et si exclusive qu'elle étouffe en eux les sentiments les plus naturels. L'ampleur déréglée d'une passion produit dans la vie de l'âme ce que produit dans la vie du corps le développement insolite d'un organe: elle gêne les autres et les atrophie. Harpagon et Grandet sont des anormaux, des êtres d'exception, des monstres superbes qu'éperonne sans trêve la brutalité d'une idée fixe. Ils relèvent de la pathologie et fournissent des « cas » aux aliénistes: ils sont des *monomanes.*

Le désir de l'argent n'emplit pas seul l'âme de Torquemada : quelques sentiments y fleurissent, les uns anémiés et chlorotiques, d'autres assez vigou reux, d'autres gonflés de sève. Don Francisco n'a eu qu'une tendresse superficielle pour sa première femme ; mais il a éprouvé pour la seconde une chaude affection. Il néglige sa fille et se détache du bambin malingre qu'il a eu de Fidela; mais il a

chéri, il chérit encore son premier Valentinito. Il le chérit avec transport et, dans cet amour il entre de l'estime et du respect, de l'émerveillement et de la vénération, de la dévotion même, la dévotion d'un illuminé capable d'extase. Car cet homme pratique et irréligieux a des élans de mysticisme, et il concentre sa pensée sur son fils avec tant de ferveur qu'il arrive à le voir, à l'entendre, à s'entretenir avec lui. D'autre part Torquemada est épris de beau langage ; il aime le verbe pour le verbe ; il se complaît à entendre de jolis mots qu'il répètera plus tard avec délices. Autant dire que la mentalité de Torquemada est plus complexe que celle d'Harpagon et celle de Grandet. Chez eux l'avarice a stérilisé les germes de tendresse qui lèvent naturellement dans le cœur des hommes; elle reste seule, énorme, monstrueuse. Chez Torquemada elle est malfaisante aussi et dévastatrice, mais elle l'est avec moins de force : elle appauvrit son âme sans l'épuiser, sans la vider; çà et là, une petite place demeure saine, où pointent quelques bons épis.

En résumé, Molière et Balzac, Balzac surtout, sont des réalistes par la peinture exacte, minutieuse même, des milieux où évoluent leurs héros, par les renseignements précis qu'ils nous donnent sur le train de vie que mènent Harpagon et Grandet, sur leur tenue, sur leurs dépenses de table, sur quelques-unes de leurs particularités physiques (les lunettes que porte Harpagon pour mieux voir Mariane, le bégaiement et la surdité volontaires de Grandet, sa loupe...). Mais chacun d'eux conçoit

son personnage en idéaliste. Ils ne dessinent pas de ces avares, dont nous pourrons nous-mêmes observer les mœurs, noter les mots, croquer les traits ; nous ne rencontrerons jamais des ladres pareils ; ils sont les héros de la ladrerie. Molière et Balzac campent devant nous le ladre en soi, le ladre idéal. Ils l'ont obtenu par un double procédé, un procédé de grossissement et un procédé d'élimination : dans l'individu qu'ils nous présentent, ils ont d'une part exagéré l'avarice et, d'autre part, retranché toutes les qualités et tous les défauts qui, dans la réalité, affaibliraient l'avarice.

Galdós a moins outré et moins supprimé, son Torquemada est moins éloigné de nous qu'Harpagon et que Grandet. Aussi bien un seul vice, pas plus qu'une seule vertu [1], ne suffit à constituer un homme, un homme normal. Notre personnalité est la résultante d'un ensemble de vices et de vertus, qu'un vice plus puissant ou qu'une vertu plus agissante domine en comprimant les autres sans toutefois les annihiler complètement. Dans Molière et dans Balzac, l'avarice ne s'est pas bornée à comprimer le reste ; elle a tout annihilé. Il s'ensuit qu'Harpagon et Grandet ont plus de relief parce qu'ils sont d'un seul bloc ; mais Torquemada enferme plus de vérité parce qu'il est plus complexe.

Molière et Balzac ont peint chacun un colosse, une manière de Titan, d'une carrure exceptionnelle ; Galdós a peint un homme.

[1] Le père Goriot aime ses filles et n'aime que ses filles, comme le père Grandet aime l'argent et n'aime que l'argent. L'un est trop père, l'autre trop avare ; tous deux sont des monomanes. Goriot est l'exagération d'une vertu, Grandet l'exagération d'un vice.

BÁRBARA

Ainsi se nomme la pièce que Galdós a donnée au « Théâtre Espagnol », à Madrid, le 28 mars 1905. Elle se compose de quatre actes, et se passe à Syracuse, en 1815.



Dans la salle que représente la scène, on aperçoit des fragments de sculpture grecque, des bas-reliefs, des métopes, des chapiteaux, des torses de statues. Des livres et des liasses de papiers couvrent les tables. Nous sommes dans la demeure d'un savant. Filemon et sa femme Cornelia sont des lettrés, davantage même, des érudits. Lui, il adore l'antiquité grecque, il s'est fait une âme grecque et il jure par Apollon, par Zeus, par Platon. Elle, très dévote, invoque le Christ, les Pères, saint Thomas.

Cornelia. — Par le béni saint Jenaro et la sainte Vierge de Loreto, repose-toi enfin, Filemon.

Filemon. — Par Latone et ses divins fils, j'ai suffisamment travaillé. Heureusement je touche au terme de mes peines. Si les dieux propices...

Cornelia *(l'interrompant vivement).* — Dieu plutôt, tu voudras dire..., le grand et unique Dieu.

Filemon parle de l'œuvre qu'il va terminer après quarante ans de labeur ; elle sera immortelle ; car elle résume « ce monde de poésie idéale où l'on déifiait les forces naturelles, origine de tout art, source de toute beauté ». Mais Cornelia considère « qu'il n'y a ni art ni beauté en dehors de notre sainte foi ». En vain son mari appelle à son secours les auteurs profanes ; elle riposte par des citations sacrées.

D'ailleurs, comme il ne lui déplaît pas que son mari devienne illustre, elle se réjouit que l'œuvre s'achève et elle dit sa gratitude pour Horacio Maddaloni, l'intendant de Syracuse, qui protège le savant, et pour la comtesse de Termini, Bárbara, qui payera l'impression du livre. Quelle excellente femme que Bárbara, l'amie éclairée des arts... et du bon Filemon, son ancien précepteur ! S'il est quelqu'un au monde qui mérite le bonheur, à coup sûr, c'est elle. Or, elle est la plus infortunée des femmes. Elle a épousé un homme indigne, un grec, Lotario Paleologo, qui la bat comme plâtre. Il est vrai qu'elle a un caractère impétueux, une volonté de fer, une imagination exubérante. Et l'on conte aussi qu'un capitaine espagnol, don Leonardo de Acuña, la courtiserait. Mais ce dernier est de la lignée de ces anciens preux qui méprisaient les joies viles de la chair ; il est amoureux et respectueux.

Coup de sonnette, et de théâtre. Bárbara paraît, la toilette en désordre, le visage livide, les yeux désorbités, le pas chancelant, la respiration entrecoupée. On l'interroge ; elle répond à peine. A-t-elle

été battue. Non. S'agit-il du capitaine espagnol ? Non ; il a quitté la Sicile la veille ; il est parti pour l'Albanie, où il recrutera des soldats afin de combattre l'intrus qui règne à Naples, le français Murat. Alors ? Alors elle a assisté de loin au départ de Leonardo ; puis, au crépuscule, elle est allée promener sa rêverie à travers les ruines du théâtre grec et le bois sacré. C'est là que pour la première fois elle avait rencontré le capitaine ; il lui avait offert des fleurs sauvages... Mais tandis qu'en revoyant ces lieux qui lui sont chers, elle songeait au passé, soudain un bruit de pas a retenti. Son mari, Lotario, la suivait ; il se précipite sur elle, la saisit brutalement, et, pris du désir brusque de la posséder, là, sur-le-champ, il l'accable de ses caresses, il... mais elle se défend, sauvagement, avec ses ongles, avec ses dents. Il tombe ; le poignard qu'il avait à sa ceinture jette une lueur ; elle le saisit et frappe. Puis elle fuit, prise de peur ; mais vite elle revient, prise peut-être de pitié ; elle se reproche son geste meurtrier, pleure le mari qu'elle hait, éprouve des sentiments contraires, de la compassion en même temps que de la répulsion...

Maintenant elle implore Filemon et Cornelia ; elle a besoin d'oubli, de sommeil. Qu'on l'endorme comme autrefois lorsqu'elle était petite, lorsque Cornelia lui chantait une berceuse ou que Filemon lui contait un conte bleu. Peu à peu ses paupières se ferment ; elle repose ; seulement ses lèvres ont murmuré amoureusement un nom : « Leonardo ». Cependant effrayée tout à coup, elle se redresse et jette de nouveau ce nom, mais cette fois comme on jette un cri : « Leonardo ! »

*
* *

Demetrio Paleologo, chevalier grec, frère de Lotario, retrouve à Syracuse son vieil ami, Horacio Maddaloni, autrefois humble, pauvre, révolutionnaire, disciple des Jacobins français, et aujourd'hui intendant de sa majesté Fernand Ier, roi de Sicile. Le prétexte ou le motif accessoire de la venue de Demetrio, c'est qu'il apporte « des secours d'argent pour Fernand ». La véritable raison, c'est qu'il aime sa belle-sœur. Il n'a pas vu Bárbara depuis qu'elle était enfant ; mais il ne l'a jamais oubliée. « Les années ont couru. Quand j'ai su qu'elle épousait Lotario, la jalousie est entrée en moi. Que le diable m'emporte si je dissimule la vérité ! Une jalousie sourde, rongeuse... comme un ver qui me perçait le cœur. Pour ne pas retourner en Sicile, pour ne pas voir Lotario marié avec cette divine femelle, j'ai étendu mon commerce, j'ai poussé mes entreprises aux confins de l'Orient, à la Perse, à l'Afghanistan, aux Indes... En apprenant l'assassinat de Lotario par des bandits, il y a eu en moi une bataille... entre deux sentiments aussi distincts que le jour et la nuit.., le chagrin de savoir mon frère mort et la joie de savoir Bárbara libre. »

Mais il n'a pas le temps de se rencontrer avec la veuve : un ordre du roi l'envoie à Palerme. Il voudrait pourtant que Bárbara fût éclairée avant son retour, qu'elle connût la passion qui le pousse vers elle, enfin qu'elle fût décidée à l'épouser. Horacio serait le meilleur des amis s'il consentait à s'entremettre pour lui ; Horacio s'entremettra : il le promet.

L'intendant ignore donc l'amour de Bárbara pour l'Espagnol? Non, et c'est précisément parce qu'il ne l'ignore pas qu'il compte réussir. Il soupçonne, en effet, le capitaine d'avoir tué Lotario. Or, il est sûr que si Leonardo est arrêté, Bárbara se résignera aux plus grands sacrifices pour le délivrer. Elle ne reculera devant aucun dévouement, elle ira jusqu'à épouser le frère, peut-être abhoré, du mari qu'elle abhorrait. Désireux de frapper plus vivement Bárbara, Horacio lui ménage une entrevue avec le capitaine, puis il survient et arrête l'Espagnol. La comtesse proteste : « Je suis la seule coupable. »

Horacio. — Madame, pour le sauver, vous vous accusez... Beau dévouement!

Bárbara. — Ce n'est pas dévouement, c'est vérité pure.

L'acte se termine sur ce mot de Bárbara : « Je veux sa vie... qui est ma vie. » Horacio a bien calculé : Bárbara est mûre pour le martyre.



Troisième acte : Les Syracusains sont en liesse : les barques et les maisons sont pavoisées; sur les places, on met des tonneaux en perce; les cloches sonnent à toute volée; des salves d'artillerie font un fracas de tonnerre; à la cathédrale, on se prépare à chanter un *Te Deum*, où tous les fonctionnaires assisteront en costume de gala. C'est qu'une grande nouvelle est parvenue : Napoléon le despote, qui foulait l'Europe sous sa botte, vient d'essuyer à Waterloo une défaite qui se convertit en débâcle.

Cependant, Bárbara ne partage pas la joie publique : le tribunal a condamné le capitaine. Elle

ne désespère pas encore de le sauver. Horacio est tout-puissant; il sait que Leonardo n'a pas tué : laisserait-il exécuter un innocent? Mais Horacio est inflexible; l'Espagnol ne recouvrera la liberté que si Bárbara épouse en secondes noces l'homme qui lui sera désigné. A ce moment, on annonce que Demetrio est de retour et que Sa Majesté l'a récompensé de ses services en lui octroyant le titre de prince de Candie. Que Bárbara daigne devenir princesse de Candie et Leonardo ne mourra pas.

Elle refuse, indignée, et poursuit l'intendant de ses malédictions. Puis, elle essaie de gagner un fonctionnaire qui pourrait favoriser l'évasion du condamné, mais elle n'y parvient pas. Sur ces entrefaites, la porte de la prison s'ouvre. Leonardo passe entre des agents qui ont pour mission de le transférer à la Citadelle, où le jugement sera exécuté. En même temps commence le défilé des fonctionnaires qui se rendent à la cathédrale. Il y a là Taormina, l'Assesseur général de la Justice; Selinonte, le grand Aumônier de l'Intendance; le commissaire de Montes, le Visiteur général; un capitaine de la garde... La foule se joint au cortège. Bárbara implore Taormina et Selinonte et tous ceux qu'elle connaît; elle invoque leur amitié, leurs sentiments de justice; elle leur crie l'innocence de Leonardo; elle se dénonce elle-même, à haute voix, à tue-tête, pour que personne n'en ignore : « J'ai tué Lotario parce que je le détestais. Je ne veux pas atténuer la gravité de ma faute. L'homme que vous avez condamné n'est pas coupable. Ce soir-là, il n'était pas à Syracuse. » Mais elle ne rencontre que des incrédules.

Taormina. — Madame, permettez-moi de vous dire que votre jugement est troublé.

Montes. — Nous ne croyons pas ce que vous dites.

Bárbara. — Vous douteriez de ce soleil qui nous éclaire? Vous ne croyez pas que moi seule j'ai donné la mort à Lotario?

Tous. — Non.

Bárbara. — Vous croyez que Leonardo l'a tué?

Tous. — Oui.

Bárbara *(frénétiquement)*. — Eh bien, moi, je nie ce que vous affirmez et j'affirme ce que vous mettez en doute.

Mais ils pensent tous qu'elle se dénonce par esprit d'abnégation, parce qu'elle aime le coupable. Bárbara les injurie : « Juges faux!... Prêtres du mensonge!... Ils se figurent que je suis trop bonne!... Une héroïne! » Cornélia peut à peine la retenir; elle tente de se jeter sur eux pour leur arracher leurs croix, leurs écharpes, leurs colliers, tous leurs emblèmes : « Je veux lancer par terre cette quincaillerie, ces ornements de leurs cœurs corrompus...; oui, par terre; je veux les piétiner à ma guise. »

Mais elle est à bout de forces, et, comme Horacio se présente, elle accepte, défaillante, à mi-voix, le pacte maudit. Elle sera la femme de Demetrio, de ce Demetrio dont le retour est prochain, elle le sait, non imminent pourtant. Or, le Grec apparaît à l'improviste. C'en est trop. Frissonnante, affolée, hantée par le souvenir du meurtre, elle s'imagine, dans son exaltation, que son mari est ressuscité : « Lotario vivant!... Ne me touche pas!... Retourne à ta mare de sang, barbare, bourreau!... Etre encore à toi, non, je te hais! A toi, jamais, jamais! »

Et, suivie de Cornelia, elle fuit à travers la forêt de pins voisine, tandis que, muets et consternés, Horacio et Demetrio la suivent du regard.



Quatrième acte : Demetrio craint que la folie ne se soit emparée de Bárbara. Horacio le rassure. Ce sont seulement des vapeurs, un délire passager. En témoignant son affection par des hommages discrets, en prenant garde surtout de ne pas ressembler au mort, Demetrio gagnera la sympathie d'abord, ensuite l'amour de Bárbara. Mais le Grec se défie; il soupçonne l'intendant, il l'accuse de chercher à gagner du temps, il lui rappelle ses promesses.

Horacio. — Je vous ai dit que je tiendrai parole bientôt.

Demetrio. — Demain?

Horacio. — Avant... Ce soir.

Demetrio. — Ce soir. Tu te moques, Horacio? Est-ce possible! Rêves-tu? Est-ce moi qui rêve?

Horacio. — Ce soir ou jamais...

Demetrio. — Bárbara!... Tu dis que cette nuit?...

Horacio. — Elle sera votre épouse...

Demetrio. — Si tu me trompes, je t'arrache le cœur.

Mais Horacio affirme sa loyauté : Demetrio doit préparer le navire qu'il a dans le port, et, à la nuit, il partira avec sa femme.

Horacio montre pourtant quelque énervement. Jusqu'ici, on a caché au Grec les amours de Bárbara et de l'Espagnol. Pour éviter les indiscrétions, on donne à Demetrio, sous prétexte de l'honorer, un aide de camp qui a l'ordre de faire le vide autour de lui. L'intendant multiplie les précautions; il

envoie son neveu Silvio chez le Grec qu'il ne perdra pas de vue. On espère ainsi conjurer tout danger venant du Grec. Mais un autre danger est à prévoir; c'est la comtesse qui l'inspire. Elle prononce les mots d'expiation et de suicide. Horacio feint d'approuver : « L'idée d'expiation, je le dis sincèrement, me paraît une idée salutaire. Ce n'est pas moi qui essaierai de vous en détourner. » Mais il laisse entendre qu'il y a un autre moyen d'expier que la mort. Bárbara comprend de quel sacrifice il s'agit; elle s'indigne. Très doucement, Horacio lui apprend que le capitaine est grâcié et que le soir même il partira pour la Terre-Sainte avec un pélerinage de Franciscains. Leonardo consacrera sa vie à la pénitence; il en informe lui-même Bárbara par quelques mots écrits en marge d'un livre, une Imitation, qu'il lui envoie comme souvenir, et il supplie la comtesse « de suivre son exemple et d'apprendre la résignation que nos propres âmes nous imposent ».

Bárbara ne résiste plus, et, suivie d'Horacio et de tous les fonctionnaires, elle accompagne Demetrio à l'autel pour la cérémonie nuptiale, pour le sacrifice.



Telle est la pièce. Avant d'en montrer les beautés, qui sont grandes, nous voudrions en signaler quelques taches qui ne sont pas assez importantes pour la déparer.

Elle contient quelques invraisemblances.

Voici la première. Le capitaine espagnol est condamné pour un crime qu'il n'a pas commis. Les juges sont-ils partiaux ou impartiaux ? Leur erreur est-elle consciente ou inconsciente ? Galdós, et nous

le louerons de cette obscurité qui nous semble voulue, ne nous renseigne pas sur ce point. S'ils étaient nettement partiaux, ils seraient des coquins, et nous verserions dans le vulgaire mélodrame. S'ils étaient nettement impartiaux, ils seraient de purs imbéciles, et nous tomberions dans la bouffonnerie. Au fond, ils soupçonnent qu'un verdict négatif déplairait à l'intendant, et c'est une raison pour qu'instinctivement ils soient poussés à voir dans l'accusé un coupable. Mais rien n'autorise à croire qu'en leur âme et conscience ils considèrent le capitaine comme innocent. Et lorsqu'après le jugement, à la dixième scène du troisième acte, la comtesse proclamera l'innocence de Leonardo, ils s'imagineront tout naturellement qu'ils ont devant eux une femme passionnée, désireuse de sauver son amant par un subterfuge. Par conséquent, les magistrats ne nous choquent en rien, ni quand ils prononcent la sentence, ni plus tard lorsqu'ils restent convaincus, malgré les protestations de Bárbara, d'avoir jugé selon l'équité. L'invraisemblance n'est pas là ; elle est ailleurs ; elle réside dans ce fait que l'innocence du capitaine est démontrable matériellement. En effet, Leonardo avait quitté Syracuse la veille du meurtre ; il est parti, chargé d'une mission, publiquement, officiellement. L'intendant le sait ; le commandant du navire le sait ; Bárbara le sait. Or, Leonardo se tait ; l'intendant se tait ; le commandant se tait ; Bárbara se tait ; c'est la conspiration du silence. Le mutisme des trois premiers s'explique : Leonardo se juge moralement coupable, et, d'ailleurs, à se défendre, il découvrirait celle qu'il aime. L'intendant désire la condamnation. Le comman-

dant peut n'être pas à Syracuse. Mais pourquoi Bárbara ne parle-t-elle pas ? Pourquoi ne dévoile-t-elle pas ce qu'Horacio et Leonardo, pour des motifs divers, ont tant de soin à cacher ? Elle n'a qu'un mot à dire ; elle le dit au troisième acte quand personne ne la croit ; elle ne le dit pas, à l'instruction ou à l'audience, quand tout le monde la croirait. Elle a tué son mari qu'elle détestait, volontairement ; elle s'expose à tuer son amant qu'elle adore, involontairement, en ne parlant pas. Première invraisemblance.

Seconde invraisemblance. Cet amant, qu'elle a laissé condamner, elle cherche à le délivrer. Dans ce but, elle s'abouche avec un fonctionnaire, Esopo, et tente de le gagner en lui promettant de quoi finir ses jours dans l'aisance. Soit. Mais nous allons entrer aussitôt dans le merveilleux. L'auteur suppose que la comtesse a été jadis la bienfaitrice d'Esopo ; elle aurait sauvé sa mère. C'est un roman-feuilleton qui commence : « Un après-midi, je me promenais avec mon père, quand nous assistâmes à une scène d'inhumanité et de sauvagerie qui ne s'effacera jamais de ma mémoire. Devant nous était une pauvre femme que bousculaient à grand renfort de moqueries et de criailleries des escogriffes féroces semblables à des diables. Les bras de la victime étaient meurtris ; ses jambes ne formaient qu'une plaie. Des femmes plus cruelles que les hommes lui crachaient au visage, lui jetaient de la boue et toutes les saletés qu'elles rencontraient à portée de la main. Le sang cachait la figure de la malheureuse. Etait-elle belle et jeune ? Impossible de m'en rendre compte. Depuis, j'ai appris qu'elle était d'un âge

moyen, jolie,... qu'elle s'appelait... *(ne se souvenant pas bien)...* »

Esopo *(qui a manifesté une vive émotion pendant le récit, interrompt la comtesse en sanglotant).* — Tolemais... ma mère...

Bárbara. — Derrière l'horrible procession allait un gamin tout jeune, en butte aussi aux coups et à la risée de ces furies...

Esopo *(pleurant).* — C'était moi... Ma mère... était Egyptienne... Pour tout dire d'un mot, elle était sorcière,... mais sorcière honorable, incapable de maléfices... Elle soignait les bêtes et même les chrétiens... Elle faisait des incantations... honnêtement, madame... pour allumer ou apaiser la flamme de l'amour... Toujours est-il qu'on nous accusa de dérober des enfants...

Bárbara. — Vous n'avez pas péri ce jour-là grâce à mon intervention... »

Bref, nous sommes en pleine fantaisie. Il est vrai que le romanesque n'a jamais déplu aux Espagnols. C'est l'excuse de Galdós.

Troisième invraisemblance. Par désir d'accuser le contraste, l'auteur a sacrifié le naturel en opposant Cornelia à son mari Filemon, celle qui cite du latin à celui qui cite du grec, la chrétienne fervente au païen extasié. L'antithèse a quelque chose de dur et d'artificiel. Nous comprenons que le vieil épigraphiste renvoie à Platon ; nous ne comprenons pas que Cornelia en prenne de l'ombrage : il n'est pas païen parce qu'il adore l'art et la littérature des anciens. La crainte que manifeste Cornelia serait plausible, si les événements se passaient vers les débuts de l'ère chrétienne, lorsque les deux reli-

Horacio. — « A Rhodes, je le sais, vous avez acheté à bon prix une statue mutilée.

Demetrio. — Ah! oui!.. On dit que c'est Diane au bain.

Horacio. — Un torse splendide... Admirable expression de pudeur!

Demetrio. — Mais elle n'a pas de tête.

Horacio. — Il n'importe, d'après le dessin que j'en ai vu, elle serait l'œuvre de Praxitèle.

Demetrio. — Je t'avertis aussi qu'elle n'a pas de mains. Je l'ai laissée à Corfou, dans un coin, avec d'autres morceaux de marbre... Et à présent, que je m'en souviens... il lui manque encore les pieds.

Horacio. — Eh bien! manchotte, boiteuse, décapitée, elle m'appartiendra.

Demetrio. — Soit.

Horacio. — Vous avez aussi une Vénus Callipyge.

Demetrio (*avec le geste d'une femme qui relève sa jupe en regardant en arrière*). — Une qui est ainsi?

Horacio. — Elle est jolie, piquante. Je la crois de Scopas.

Demetrio. — Qu'elle soit du diable, si elle veut... Elle est à toi. »

Horacio tentera donc, par tous les moyens, de mener l'affaire à bonne fin ; et pour obtenir le consentement de Bárbara au mariage, il provoquera la condamnation de Leonardo. Sa passion de collectionneur, son admiration des antiques, son culte du beau lui obscurcissent le jugement et le conduisent au crime.

Mais se doute-t-il qu'il commet un crime? Le

connaisseur qui pour une somme dérisoire extorque au paysan un meuble de prix, le touriste qui enlève un pied de statue ou un fragment de socle ou quelques cubes de mosaïque, le général qui dépouille une ville conquise et envoie aux musées de son pays des toiles de maîtres, le diplomate qui mutile un Parthénon au profit de ses concitoyens, tous ceux-là se doutent-ils qu'ils volent ? Bien au contraire, ils s'enorgueillissent de leur acte comme d'un exploit.

Horacio pense comme eux. Il se flatte de « substituer à la justice abstraite la justice efficace ». Après tout, Leonardo est coupable moralement et Bárbara matériellement. L'un expie sa faute par un emprisonnement passager; l'autre, par un mariage qu'elle abhorre. Horacio n'a aucun remords, il éprouve même quelque fierté : « Je suis un artiste, Filemon, un artiste, rien de plus... J'emploie les loisirs de ma tyrannie à modeler avec la misère humaine la statue idéale de la Justice. »

La comtesse Bárbara de Términi a elle aussi une âme d'artiste. Son précepteur Filemon lui a inculqué l'admiration de la sculpture et de l'architecture grecques. Elle aime les œuvres que les fouilles rendent au jour, les colonnes, les torses, les fragments de toutes sortes, de chapiteaux, de stèles, de bras... Elle a cette imagination et cette sensibilité qui permettent d'évoquer les splendeurs du passé, les villes antiques ornées de temples et de théâtres, peuplées de statues. Les jouissances de l'art ne lui suffisent même pas. Elle sent la vie palpiter dans la nature. Il lui plaît de regarder vers le ciel, surtout à l'heure

Horacio. — « A Rhodes, je le sais, vous avez acheté à bon prix une statue mutilée.

Demetrio. — Ah! oui!.. On dit que c'est Diane au bain.

Horacio. — Un torse splendide... Admirable expression de pudeur!

Demetrio. — Mais elle n'a pas de tête.

Horacio. — Il n'importe, d'après le dessin que j'en ai vu, elle serait l'œuvre de Praxitèle.

Demetrio. — Je t'avertis aussi qu'elle n'a pas de mains. Je l'ai laissée à Corfou, dans un coin, avec d'autres morceaux de marbre... Et à présent, que je m'en souviens... il lui manque encore les pieds.

Horacio. — Eh bien! manchotte, boiteuse, décapitée, elle m'appartiendra.

Demetrio. — Soit.

Horacio. — Vous avez aussi une Vénus Callipyge.

Demetrio (*avec le geste d'une femme qui relève sa jupe en regardant en arrière*). — Une qui est ainsi?

Horacio. — Elle est jolie, piquante. Je la crois de Scopas.

Demetrio. — Qu'elle soit du diable, si elle veut... Elle est à toi. »

Horacio tentera donc, par tous les moyens, de mener l'affaire à bonne fin ; et pour obtenir le consentement de Bárbara au mariage, il provoquera la condamnation de Leonardo. Sa passion de collectionneur, son admiration des antiques, son culte du beau lui obscurcissent le jugement et le conduisent au crime.

Mais se doute-t-il qu'il commet un crime? Le

connaisseur qui pour une somme dérisoire extorque au paysan un meuble de prix, le touriste qui enlève un pied de statue ou un fragment de socle ou quelques cubes de mosaïque, le général qui dépouille une ville conquise et envoie aux musées de son pays des toiles de maîtres, le diplomate qui mutile un Parthénon au profit de ses concitoyens, tous ceux-là se doutent-ils qu'ils volent ? Bien au contraire, ils s'enorgueillissent de leur acte comme d'un exploit.

Horacio pense comme eux. Il se flatte de « substituer à la justice abstraite la justice efficace ». Après tout, Leonardo est coupable moralement et Bárbara matériellement. L'un expie sa faute par un emprisonnement passager; l'autre, par un mariage qu'elle abhorre. Horacio n'a aucun remords, il éprouve même quelque fierté : « Je suis un artiste, Filemon, un artiste, rien de plus... J'emploie les loisirs de ma tyrannie à modeler avec la misère humaine la statue idéale de la Justice. »

La comtesse Bárbara de Términi a elle aussi une âme d'artiste. Son précepteur Filemon lui a inculqué l'admiration de la sculpture et de l'architecture grecques. Elle aime les œuvres que les fouilles rendent au jour, les colonnes, les torses, les fragments de toutes sortes, de chapiteaux, de stèles, de bras... Elle a cette imagination et cette sensibilité qui permettent d'évoquer les splendeurs du passé, les villes antiques ornées de temples et de théâtres, peuplées de statues. Les jouissances de l'art ne lui suffisent même pas. Elle sent la vie palpiter dans la nature. Il lui plaît de regarder vers le ciel, surtout à l'heure

du crépuscule, lorsque le firmament s'emplit du frisson lumineux des astres : « C'était déjà la nuit... Au couchant, Vénus resplendissait... La constellation du Cygne et sa belle Croix brillaient sur ma tête. Vers l'orient, le cheval de Pégase suivait Persée et Andromède. J'aime les étoiles, elles sont pour moi des divinités vivantes... Je ne me lassais pas de les contempler... Je leur demandais de maintenir la sérénité du ciel, la quiétude des vents et de la mer. » Elle est rêveuse, elle est passionnée, elle est toute flamme. Elle adore le beau, partout où il se manifeste, dans les œuvres des hommes et dans les œuvres de Dieu.

Or, son père l'a mariée à un étranger sans culture, sans finesse d'esprit, sans délicatesse de cœur. Grossier, sauvage, incapable de la comprendre, Demetrio la bouscule, la giffle, la bat avec tout ce qui lui tombe sous la main, un bâton, une bride de cheval... La malheureuse en est excédée, si bien qu'un soir pour fuir les caresses de cette brute, elle le frappe, d'un poignard, à mort. Le geste est brusque, mais ne nous surprend pas. Le père de Bárbara disait volontiers : « En Sicile, nous avons deux volcans : l'Etna et ma fille chérie. » La comtesse elle-même s'avouait semblable au cratère ; elle jette en rafales de feu les passions qui bouillonnent au-dedans d'elle, ses haines et ses amours.

Après le meurtre, elle consacre tout ce qu'elle a d'énergie brûlante à sauver l'innocent que la loi a condamné. Elle supplie Horacio dont elle implore la justice, la générosité, la miséricorde. A Esopo elle rappelle les services rendus ; elle prend tous les tons, le ton apitoyé d'abord : « Esopo, mon ami, aie

compassion, » puis le ton jovial : « Ecoute, tu aimes le vin... Je ne me contenterai pas de te donner un tonneau du meilleur que je possède... Je te donnerai en plus du vin, la vigne qui le produit... Tu te souviens de Belpasso? Elle est la reine des vignes; elle fournit le vin le plus exquis de Sicile... » Mais elle a beau, par un splendide effort de volonté, maîtriser sa douleur, affecter la gaîté, parler à l'ivrogne le langage le plus propre à le toucher, Esopo refuse obstinément. Alors elle l'insulte, comme naguère elle insultait Horacio resté inexorable, comme elle va insulter les Montanari, les Taormina et les Sélinonte que n'attendrissent pas ses pathétiques prières. Dans toutes ces scènes les supplications s'entre-croisent avec les injures, les arguments avec les imprécations; l'héroïne est lucide et emportée à la fois, maîtresse d'elle-même et furieuse; il semble qu'il n'y ait rien de plus émouvant — et de plus naturel — que ce mélange de logique et de délire.

Et pourtant peut-être Bárbara est-elle plus déchirante encore quand, vers la fin de la pièce, elle consent à ne pas chercher dans la mort l'oubli de sa misère. Son sacrifice est double : elle vivra, et elle vivra aux côtés d'un homme dont la vue lui rappellera Lotario et Leonardo et le drame sombre. Du moins elle aura, en rachetant son crime par cette épreuve, l'âpre consolation d'obéir aux vœux de son amant. Car c'est pour lui qu'elle gravit ce calvaire, pour lui bien plus que pour elle. Et Galdós l'indique avec un art infiniment discret. Lorsque le cortège nuptial se dirige vers la chapelle, un chant grave s'élève dans le lointain. « Ce sont les pèlerins qui vont en Terre-Sainte, » murmure Cornelia en se

tournant vers Bárbara. Elle n'en dit pas plus ; elle ne nomme pas celui qui est parmi eux, celui à qui nous songeons tous, Leonardo ; mais Bárbara serre étroitement contre son sein le livre de l'Espagnol. Comment exprimer avec plus de réserve qu'en marchant à l'autel, l'infortunée marche au martyre ?

Un peu de calme pourtant est entré en elle. Elle se sent meilleure par le sacrifice consenti ; elle sent qu'elle se réhabilite, qu'elle se rachète. Son amour pour Leonardo s'est épuré, s'est dépouillé de ce qu'il avait de sensuel et de charnel, s'est fait mystique, et, en la mûrissant pour le sacrifice, l'a comme parée d'une sainte auréole.

Leonardo est capitaine au service du roi de Sicile. Par son métier il semble être un homme d'action ; mais par tempérament il est rêveur, méditatif, sentimental, mystique. Dès qu'il apprend le meurtre de Lotario, il devine, par une illumination soudaine, quel est le meurtrier : « Ma volonté est ta volonté, dit-il à Bárbara. Quelle meilleure explication te donner de ma perspicacité ?... Nos corps étaient séparés. Nos âmes communiquaient ; de mystérieux effluves les gouvernaient ; elles ne formaient qu'une seule âme ; elles étaient également responsables de toutes leurs impulsions, de tous leurs actes. » En expliquant pourquoi il a deviné, Leonardo explique donc aussi pourquoi il se croit coupable au même degré que Bárbara. Ce raisonnement est subtil, si subtil que le capitaine risquerait de paraître insincère : on pourrait se figurer que désireux de substituer sa responsabilité à celle de son amante, il a recours à ces explications d'une psychologie raffinée

comme à des subterfuges, sans se persuader lui-même, mais il n'en est rien ; et l'auteur s'attache à nous enlever tout soupçon. Déjà dans la première scène du premier acte Cornelia nous a parlé du capitaine, « type de ces chevaliers amoureux qui adoraient leur dame sur l'autel du respect ». Déjà Filemon l'a comparé aux Roland et aux Amadis. Leonardo ne développe donc pas des arguments de circonstance quand il affirme sa culpabilité : il est convaincu.

Mais Galdós a compris qu'il y avait danger à étayer la responsabilité de son héros sur des arguments aussi ténus : le capitaine pourrait ne pas être entendu même par des spectateurs espagnols, habitués pourtant depuis les Calderon et les Lope aux raisonnements quintessenciés de la métaphysique amoureuse. Aussi Léonardo indiquera-t-il, pour rendre plausible sa participation au crime, des motifs accessibles à tous, plus sensibles, et en quelque sorte plus matériels. Il rappelle à Bárbara le regret qu'elle a murmuré la veille du meurtre : « Pourquoi, pourquoi vivent ceux qui sur la terre ne produisent aucun bien, aucune joie ? » Et il rappelle aussi ce qu'il a répondu : « Ils doivent mourir, ils doivent périr. » N'est-ce pas avec ces mots malheureux qu'il a suggéré à Bárbara l'idée de frapper ? A coup sûr, il est criminel, il est bassement criminel, puisqu'au lieu de tuer lui-même, il a armé la main d'une femme.

Il se repent, il a des remords : « Il a méprisé les lois de l'honneur que son père lui avait gravées dans l'âme... Il a foulé aux pieds la loi du Christ que lui enseigna sa sainte mère. » Il doit réparer la faute ;

il doit faire pour Bárbara et pour lui-même « ce qu'a fait le Christ pour toute l'humanité » ; il doit se racheter, il doit la racheter. Tant d'exaltation épouvante Bárbara : « Tu es Espagnol, je l'oubliais ; tu appartiens à cette race de gentilshommes extravagants qu'affole la légende chevaleresque, à cette race où des gens vigoureux engagent d'idéales batailles contre des armées imaginaires et consacrent leur existence à rêver d'une perfection et d'une sainteté insensées. » Mais lui : « Je suis chevalier, oui, chevalier chrétien ; et, comme chrétien et comme chevalier j'ai pour devoir de rétablir sur l'autel de mon âme ce que j'en ai arraché si vilainement : l'honneur et la foi. » Et bientôt après nous touchons à ces cimes où nous a élevés l'auteur de *Polyeucte*. Au nom de son amour, Pauline tentait de dissuader Polyeucte ; mais le héros de Corneille veut :

> Un bonheur assuré, sans mesure et sans fin,
> Au-dessus de l'envie, au-dessus du destin »

et à sa femme qui lui vante les biens terrestres, il rappelle les félicités célestes. Bárbara tient le même langage, et Leonardo s'attendrit d'abord : « Ton visage, ton souffle, tes regards, c'est toute la nature, c'est toute la vie terrestre,... c'est... » mais il se maîtrise, comme Polyeucte : « Non, non, pour tous les deux je veux une vie plus haute. » Plus tard Leonardo, grâcié, envoie à Bárbara l'*Imitation de Jésus-Christ* ; et les derniers conseils qu'il adresse à son amante sont ceux que Polyeucte, au moment de mourir, adressait à Pauline : que Bárbara affronte l'adversité avec calme ; qu'elle suive son exemple. Chez Galdós et chez Corneille ce sont, dans des situa-

tions analogues, la même élévation de pensée et la même élévation de langage. Il est fort possible qu'en écrivant sa pièce, le dramaturge espagnol n'ait nullement songé au tragique français. Mais ceux qui la lisent de ce côté-ci des Pyrénées ne peuvent pas ne pas songer à Corneille. Un pareil rapprochement n'est pas un mince honneur pour Galdós.

Demetrio n'a rien de Leonardo. Par sa barbarie il est tout le portrait de son frère : « Le caractère de Lotario était dur ; ses manières brutales ne gagnaient pas les cœurs ; il était *comme moi*, âpre, insupportable, despote. » Dans cette Sicile où les gens cultivés raffolent de jouissances d'art, Demetrio est impuissant à éprouver le frisson d'une émotion esthétique. Il possède des peintures et des statues ; mais il les regarde d'un œil de marchand ; il les achète à bon marché, et il les revend cher ; il est négociant, il n'est que négociant : « Ces beautés de pierre ne me disent rien. Si je ne savais qu'elles valent de l'argent, je les changerais pour quelque campagnarde bien vivante, même mal faite, louche, et d'une haleine... impure. » Il se connaît en joyaux et en bijoux ; il apprécie la profondeur d'une émeraude ou d'un rubis, l'orient d'une perle, le laiteux d'une opale, les feux d'un diamant ; mais aime-t-il les pierreries en artiste, ou en trafiquant ? Devant Horacio il étale un vrai chapelet de perles, et il prie l'intendant de garder les deux qui lui plairont le plus. Horacio, émerveillé, accepte. Aussitôt Demetrio lui saisit la main pour regarder celles qu'il a choisies : « Montre, montre. Ah ! chien, tu m'enlèves deux morceaux de mon âme. » C'est le cri d'un homme à qui on dérobe

ses richesses ; mais sont-ce richesses d'art ou richesses marchandes? Et puis n'y aurait-il pas d'autre part dans son amour des pierres précieuses un peu de ce goût qu'ont les êtres les plus frustes pour tout ce qui brille ? Les nègres s'extasient devant les verroteries, le clinquant et le toc : dira-t-on qu'ils ont des impressions d'art ? Le dira-t-on davantage de Demetrio, parce que, très riche, il a des joyaux de prix ?

Ce sauvage est dévot, dévot d'une dévotion de fétichiste. Il s'interrompt au milieu d'une conversation pour tirer des médailles de sa poitrine et les baiser en murmurant une prière : « Que saint Isaac et saint Nicéphore et la madone de Sitza m'accordent leur faveur. » Sa piété sotte s'effarouche des mythologies antiques : « Par David et sa harpe... Les mensonges des gentils sont poison, non médecine... Au diable Jupiter et toute sa séquelle... de dieux larrons... de déesses impudiques! ». — Il pratique l'aumône. Aux pères franciscains il fait cadeau de trois mois de vivres. Mais donne-t-il d'un cœur vraiment charitable ? Non ; il espère que la divinité, en retour, le favorisera dans ses entreprises : « Le ciel... le spirituel... des femmes pieuses... des pères qui prient... Horacio, augmente l'aumône. Donne aux Franciscains pour six mois. » Au vrai, il achète l'alliance de Dieu comme il achète l'alliance d'Horacio, pour que Dieu, comme Horacio, le serve auprès de Bárbara. Sa religion, sa charité, son amour, tout respire le négoce.

Demetrio a par moments des explosions de colère, des fureurs d'énergumène. Un jour, on insinue devant lui que Bárbara aurait payé l'assassin de son frère ; il coupe la tête au médisant. Une autre fois,

il craint qu'Horacio ne se joue de lui : « Ecoute, personne au monde ne s'est moqué impunément de l'homme simple et fier que je suis... Si tu me trompes, ta puissance et ton autorité seront sans force. » Et encore : « Je ne souffrirai pas tes duperies... Je suis ce que je suis... Je sais imposer le respect aux inférieurs, même quand ils ont le titre d'intendant... *(Rugissant).* Par Judas, par Jonas, je te jure que si tu m'irrites...! *(Il continue à vociférer et à gesticuler).* Si tu te moques, je t'arrache le cœur... Je te... »

Et pourtant ce forcené est capable de respect. Devant Bárbara il s'humanise, s'intimide. Lorsqu'il lui parle pour la première fois, il est si troublé qu'il ne reconnaît plus sa propre voix ; tant elle est rauque ! La seconde fois, un peu enhardi, il explique gentiment sa gaucherie et il exprime sa passion en termes émus : « Je ne sais pas dire de tendresses... Je ne sais pas mettre dans mes paroles le miel de la galanterie... Ta beauté, la noblesse de ta personne me rendent lourd... Je sais aimer... Je ne sais pas parler d'amour..., mais à défaut de mots fleuris, je t'offre un cœur simple et bon... J'ai la résolution ferme de te faire la vie agréable, fortunée. » De tels sentiments relèvent Demetrio ; et il arrive que ce barbare force parfois notre sympathie ; il la force par sa passion vraie, si vigoureuse et si respectueuse à la fois. Nous sentons que l'amour polira ce que Demetrio a de rude et de rocailleux. Bárbara assouplira, éduquera, refera ce rustre. Et qui sait? Galdós ne l'a pas indiqué, et avec raison, car le martyre de l'héroïne en aurait été atténué. Mais peut-être... Bárbara estimera-t-elle le mari qu'elle n'aime pas ; et

peut-être.. à la longue... en repétrissant Demetrio, peut-être trouvera-t-elle à son sacrifice moins d'amertume.

Autour de ces personnages qui sont les maîtres du chœur, évoluent quelques figures, intéressantes aussi, marquées de traits précis.

C'est le bon vieux savant Filemon, admirateur dévot des marbres grecs et... de sa propre personne. En tête de son livre il publie une notice biographique, où il cherche, selon le conseil de sa femme, une « manière ingénieuse de se louer... avec la plus grande modestie ». Lisez : « Le professeur Filemon Polidore, né à Palerme, élevé à Syracuse... ta, ta... consacra toute son existence au classicisme grec... ta, ta... il repoussa les honneurs... ta, ta, ta... il fut un chercheur infatigable.., il fit connaître le mythe archaïque de Déméter et de Coré ; il découvrit l'Aphrodite Uranienne, ta ta... Les nations étrangères le proclament le plus éminent hellénologue et hellénographe de son siècle... ta, ta, ta... et lui .. toujours extrêmement modeste, extrêmement humble... » La charge est amusante et combien vraie ! Qui de nous n'a connu de ces spécialistes, si amoureux de leur art qu'ils en sont attendrissants, et si naïvement amoureux d'eux-mêmes qu'ils désarment notre raillerie?

Esopo est un déséquilibré ; il a des extases : « Ma mère est au Purgatoire ; elle se lave de ses péchés ; et toutes les nuits elle m'apparaît et me dit... »

Bárbara. — « Vrai, tu le crois, tu la vois, tu l'entends?

Esopo. — Si je la vois? Son corps et sa tête sont de cendre blanche ; ses yeux sont deux charbons ardents. Elle me conte son martyre dans ce feu qui jamais ne s'éteint... »

Bárbara implore Esopo : que par gratitude il lui soit pitoyable ; qu'il favorise l'évasion du capitaine. Mais le visionnaire réplique : « Pour que les peines de ma mère finissent, il est nécessaire... que meurent à Syracuse, par les mains du bourreau, force innocents... Ainsi l'a résolu Dieu... Dieu, Dieu l'a dit à ma mère : pour la mort d'un innocent, elle aura cent ans de purgatoire en moins. .; pour la mort d'un coupable elle n'aura que... trois ans. » Parle-t-il sérieusement? Raille-t-il? C'est de plus en plus étrange, de plus en plus interloquant. Entendons-nous un fou? ou un ivrogne? Il se grise ; et on ne sait jamais, tant il boit, s'il lui arrive de ne pas se trouver sous l'empire du vin. Dans ce « gracioso » il y a de ce mysticisme dont la flamme épurée anime le capitaine ; mais les fumées de l'ivresse n'achèvent-elles pas de détraquer son cerveau d'illuminé? C'est une victime des hallucinations religieuses et de l'alcoolisme.

D'autres comparses jouent aussi leur rôle. Ils sont moins complexes. L'auteur crayonne leur silhouette d'un ou deux traits. L'abbé Silvio, le juge Montanari, l'assesseur Taormina, Monseigneur Selinonte, le commissaire de Montes, le Visiteur général sont des fantoches solennels qui, par la splendeur de leurs chamarrures, ajoutent à l'éclat des cérémonies et des défilés. Ce sont personnages de tapisserie plutôt qu'êtres vivants. Nous ne les écoutons pas,

nous les regardons; ils sont là pour la joie des yeux; ils meublent la scène; ils sont des hommes-décors.

En somme, à laisser de côté ces dernières silhouettes, nous conclurons que Galdós est un peintre d'âmes, clairvoyant, parfois subtil, souvent vigoureux, habile à créer des héros qu'enflamment de grands sentiments, l'amour mystique, la passion de l'art, le besoin de purification, de rédemption.

*
* *

Excellent psychologue, il n'est pas un moins bon dramaturge.

Il construit ses pièces en maître ouvrier. Elles sont d'une ordonnance simple et solide; pas de faux luxe; pas de fioritures; il bannit la surcharge; son architecture ignore les contreforts et les béquilles destinés à étayer des éléments parasites. En revanche, l'essentiel y est, personnages et situations. Il y avait trois scènes à faire; elles sont faites : Leonardo et Bárbara, après le meurtre; Bárbara et Horatio; Bárbara et Demetrio. De toutes se dégage un pathétique intense. Dans la première c'est un assaut de générosité entre les deux amants, dont chacun veut disculper l'autre en revendiquant l'entière responsabilité du crime; ce conflit héroïque ennoblit les deux combattants. Dans la seconde, c'est une lutte encore, aussi ardente, mais d'un ordre moins relevé; une femme passionnée, indignée, désespérée, pleure, menace, insulte, maudit, pour sauver celui qu'elle aime. Dans la troisième, Bárbara cesse de combattre contre Horatio et contre

elle-même ; désireuse d'expier selon le vœu du capitaine, elle accepte d'épouser l'homme en qui elle hait son premier mari ; par amour pour Leonardo, elle devient la femme de Demetrio. L'émotion est plus forte dans cette dernière scène, parce que Bárbara, au lieu d'éclater, contient et dompte sa douleur. C'est à peine si un léger tremblement de la voix et un je ne sais quoi d'extatique dans l'attitude et le regard trahit l'angoisse, dont elle souffre et jouit à la fois en accomplissant le sacrifice que conseille Leonardo[1].

L'auteur sait aussi l'art des préparations : le premier et le quatrième actes sont excellents à cet égard. A la fin du premier acte l'exposition matérielle et l'exposition morale ont été assez adroitement faites pour que rien ne nous surprenne plus dans la conduite des principaux personnages, Bárbara, Horacio, Leonardo. Seul Demetrio ne nous a pas encore été présenté ; mais comme il est la vivante image de son frère Lotario, nous trouverons vite en Demetrio, dès le début du second acte, des traits qui nous sont déjà familiers. — Au quatrième acte, Horacio arrange les entrées et les sorties, crée des situations, combine les péripéties avec tant d'ingéniosité qu'on le prendrait pour un virtuose de la mise en scène. Et nous entrevoyons l'issue du drame dans cette sorte de demi-jour qui est nécessaire pour que le dénouement ne soit pas trop déconcertant ni trop escompté.

[1] A vrai dire, Leonardo exhorte Bárbara à expier ; mais il ne précise pas. Polyeucte engageait Pauline à épouser Sévère ; Leonardo n'engage pas Bárbara à épouser Demetrio. Il ignore qu'il soit question de mariage.

Galdós sait donc préparer : mais l'art des préparations ne comprend pas seulement une partie positive, il comprend aussi une partie négative. Un auteur n'a pas suffisamment orienté ses lecteurs, quand il leur a indiqué la voie à suivre. Il est des carrefours où ils risqueraient de s'égarer, des chemins de traverse où ils risqueraient de s'engager. Au dramaturge de nous mettre en garde contre les routes qui vont où il ne veut pas aller, qui tournent brusquement, ou qui s'arrêtent court, en impasses. Ainsi lorsque Demetrio nous conte sa passion pour Bárbara nous courrions le danger, si Galdós ne nous prévenait à temps, d'imaginer un dénouement tout différent du dénouement véritable. Volontiers nous nous figurerions que le Grec apprendrait soudain par qui son frère a été frappé ; et le problème qui se poserait alors serait celui-ci : « Quels seront les sentiments de Demetrio à cette nouvelle ? Vengera-t-il Lotario ? Perdra-t-il Bárbara ? La piété fraternelle l'emportera-t-elle, ou l'amour ? Ce serait un de ces cas de conscience que Corneille aime à résoudre. Ainsi conçue, la pièce ne manquerait pas d'intérêt ; mais en aurait-elle plus que la vraie pièce de Galdós ? Peut-être non ; toujours est-il qu'elle serait toute autre. Galdós a pressenti le péril ; il faut que cette conception, puisqu'elle n'est pas la sienne, ne se présente pas à l'esprit des spectateurs, ou du moins qu'ils la repoussent sur-le-champ. Et l'auteur de nous avertir dès le début du second acte : « Vous venez, demande Horacio à Demetrio, vous venez pour commencer les recherches, pour découvrir les assassins de Lotario. » — « Non, réplique nettement Demetrio, je tiens pour bonne et concluante la ver-

sion qu'on a donnée du crime : mon frère a été tué par des brigands. » Nous voilà dûment prévenus ; nous ne nous lancerons pas sur une fausse piste.



Enfin Galdós a éclairé son drame d'un rayon de gaîté. Il appelle sa pièce une tragi-comédie. D'ordinaire on entend par là une tragédie « qui finit bien ». Or une tragédie « qui finit bien », c'est une tragédie qui s'achève autrement que par des accès de folie, des suicides ou des tueries. Une tragi-comédie peut débuter par un meurtre (*le Cid* débute ainsi) ; mais elle se termine en général par un mariage, immédiat on médiat (c'est le cas du *Cid*). Bárbara s'ouvre par un meurtre et se dénoue par un mariage ; c'est donc, à la lettre, une tragi-comédie.

Cependant nous lui donnerions plus volontiers le nom de « drame » qui convient à toute pièce où le tragique et le comique sont mêlés. Bárbara est un drame, un drame excellent. Bien des auteurs nous choquent, quand, désireux de nous toucher et tout ensemble de nous amuser, ils exagèrent les pleurs jusqu'à la grimace et le rire jusqu'au rictus. Galdós hait l'outrance, dans la détresse aussi bien que dans la joie ; il combine le pathétique et le plaisant et il les dose de manière à éviter tout effet de brutalité. Et comme il faut qu'il y ait une certaine unité d'impression, c'est le tragique qui l'emporte ; mais le comique égaie d'un demi-sourire ce que la pièce aurait de trop sombre.

Et par ces qualités de mesure et d'équilibre,

Galdós ravit encore nos suffrages, comme il les ravissait par ses analyses de caractère souvent complexes et par son habileté technique dans l'art de bâtir une intrigue.

JOSÉ MARÍA DE PEREDA

PEREDA ET BALZAC

Vous connaissez « *les Petites Misères de la vie conjugale* ». D'après ce livre l'homme qui se marie se condamne au malheur : il souffrira comme gendre ; il souffrira comme père ; il souffrira comme époux. Dans « *el Buey suelto* » Pereda répond à Balzac. Ces mots « el buey suelto » sont le commencement d'un proverbe espagnol, qui signifie : « le bœuf ne se lèche bien que s'il n'est pas attelé » ; autant dire : l'homme qui ne s'embarrasse pas d'une compagne a ses aises, son franc-parler, son franc-agir, son franc-arbitre. Le titre est ironique ; le roman dévide « les petites misères de célibat ». Le héros de Balzac épuise toute la série des mésaventures et des infortunes : il est marié. Le héros de Pereda connaît toutes les tristesses et toutes les angoisses : il n'est pas marié.

Gedeón n'a plus ni père ni mère. Se créera-t-il une famille ? Il interroge trois jeunes gens, égoïstes comme lui, comme lui riches. Le premier est avare;

le second est réglé dans ses actes, comme une machine ; le troisième a l'humeur jalouse. Ils sont unanimes à dissuader Gedeón du mariage. Le fesse-mathieu insiste sur les dépenses que les femmes multiplient pour leur toilette, pour leurs soirées, pour l'ameublement de la maison... Le maniaque craindrait le bouleversement des habitudes, la perte de l'indépendance. Si encore on n'était que mari ! Mais on devient père ; et la marmaille convertit en un enfer le logis le plus paisible. Quant au jaloux il est affolé par la terreur des amants. Gedeón décide de rester garçon.

Il a plusieurs bonnes : une cuisinière, une femme de chambre, une gouvernante *(ama de llaves)*. Elles se querellent à qui mieux mieux, et gaspillent en disputes le temps qu'elles devraient consacrer à leur ouvrage. La maison est mal tenue ; le maître mal servi ; les plats sont manqués, tantôt insuffisamment cuits, tantôt brûlés. Gedeón renvoie son personnel et le remplace par un autre qu'anime le même zèle aux altercations. Une idée : peut-être des domestiques mâles... Gedeón prend des domestiques mâles. Ceux-ci ne se jalousent ni ne se détestent ; au contraire ils s'entendent à merveille ; mais ils s'entendent trop, ils s'entendent comme larrons de foire ; ils lui boivent son vin, ils lui fument ses cigares, ils lui dérobent l'argent qui traîne dans ses poches, ils le volent dans leurs achats. Il les congédie ; mais les nouveaux venus sont comme les premiers, paresseux, ivrognes, filous. Alors, furieux il chasse son monde, loue son appartement et s'installe dans une pension de famille.

D'autres ennuis l'y attendent. Ses commensaux

l'incommodent de leur bagou ; il demande un service à part dans une pièce réservée. Il se trouve mieux ; malheureusement la maison est bruyante : les gens sortent et rentrent à toute heure du jour, à toute heure de la nuit ; ils parlent haut ; ils frappent du talon. Gedeón empile ses effets dans sa malle, règle sa note, appelle des commissionnaires. se rend dans le meilleur hôtel de la ville. Mais les chambres sont peu et grossièrement meublées; tout y est fripé, fané, déteint. On s'y résigne en voyage, pour une huitaine ; on ne s'y résigne pas pour des mois, pour des années, pour la vie entière. Ajoutez que les garçons mal stylés tardent à venir quand on sonne. Gedeón est mécontent. Quelques malaises, une douleur à la jambe, la fièvre, l'épouvantent. Mais il est surtout atteint moralement. Le médecin qu'il consulte s'en rend compte ; et il lui prescrit, en guise de remèdes, de réintégrer sa propre maison et de songer au mariage.

Gedeón revient dans son vieux logis, non sans joie. Il est chez lui ; il mange et il boit quand il lui plaît ; il change les objets de place à sa fantaisie. Sa demeure n'est pas vide ; elle est peuplée de souvenirs. Les meubles ont leur physionomie et leur langage ; ils évoquent les choses du passé, de son enfance, de sa jeunesse. Ils lui constituent une famille attendrissante et discrète. Mais les bonnes ! Il n'en aura qu'une ; elle se chargera d'abattre toute la besogne ; au besoin, elle se fera aider par une étrangère.

Il a trouvé une domestique. Trouvera-t-il une femme ? Déjà il a de l'âge ; il passe pour un original; nulle part on ne l'invite ; on ignore qu'il a changé

de goûts et que maintenant la vie conjugale aurait pour lui quelque attrait. Au vrai, Gedeón ne cherche guère ; il ne lui déplairait pas qu'on cherchât pour lui ; mais il ne se remue pas. Il ne se remue pas par tempérament, et aussi parce qu'il a une liaison. S'il se mariait, sa maîtresse, Solita, pousserait les hauts cris, organiserait un esclandre. Et voilà pour comble de misère que la jeune femme est enceinte. Gedeón n'est pas sûr que l'enfant soit de lui ; mais il n'est pas sûr qu'il soit d'un autre. Solita aura plus de prise sur lui, et il renoncera désormais à dénouer l'étreinte qui le lie à elle.

Du temps passe. Gedeón se lamente. Sa maîtresse, grosse pour la deuxième fois, se met en tête de l'épouser. Il proteste ; elle insiste. Sur lui elle déchaîne son père, un savetier alcoolique, qui relance son « gendre » dans sa propre maison et le harcèle dans la rue. Gedeón se débarrasse de l'ivrogne, d'abord en lui assurant une pension mensuelle, ensuite en le faisant arrêter comme vagabond. Mais le vieux sort de prison, recommence sa poursuite. Heureusement il meurt et Gedeón respire, pour un temps. La vieillesse est venue; il garde la chambre des semaines entières ; il se promène seulement quand il n'y a ni vent, ni humidité, quand il n'y a ni trop, ni trop peu de soleil. La goutte noue ses membres. C'est sa maladie fondamentale. Mais d'autres l'accompagnent. Le plus souvent il a les jambes bandées, les bras bandés, la poitrine bandée. Sa servante le frotte, l'enduit de pommades, le nettoie, est une infirmière plus qu'une bonne ; elle se plaint d'accomplir une besogne qui n'est nullement ragoûtante ; elle laisse entendre qu'une pareille sollicitude

ne saurait assez se payer, que les bons maîtres inscrivent sur leur testament les domestiques fidèles.....

Des parents très éloignés, de vagues parents, que Gedeón n'a jamais vus, se présentent, lui offrent leurs services, parlent de leur pauvreté et de sa richesse. D'autres lui écrivent dans le même sens. Ces corbeaux flairent le cadavre ; à l'avance ils se partagent ses dépouilles. Gedeón s'alarme ; il est donc moribond ! Son médecin le rassure ; il échappera encore à cette crise ; mais il est temps de mettre ordre à ses affaires matérielles et de consacrer à l'âme quelques soins de propreté. Si on mandait un confesseur ? Gedeón n'a jamais été pieux ; néanmoins il a toujours été croyant. Il craint l'enfer : il a une maîtresse ; et celle-ci, qui a deux fils, prétend qu'ils sont de lui ; après tout, la chose est possible, probable même. Il doit réparer ; il répare. *In articulo mortis,* il épouse la mère et reconnaît les enfants.



Balzac soutenait que la vie de ménage est féconde en misères ; Pereda soutient que l'existence de garçon ne l'est pas moins. Conclurons-nous que l'homme est voué à l'infortune, quelque parti qu'il adopte ? L'auteur de *el Buey suelto* n'aboutit pas à cette conclusion pessimiste. Pour lui le célibataire est malheureux fatalement ; l'homme marié ne l'est pas.

Cependant Balzac...

Balzac se trompe ou nous trompe. Son héroïne est ridicule et conventionnelle ; une vétille l'abat, une vétille la relève ; elle s'attriste parce que son mari a

une fausse dent. Le beau sujet de plainte! Et savez-vous ce qui la console? C'est que le mari d'une de ses amies se bourre le nez de tabac. Caroline est ridicule et conventionnelle; elle se brouille pour un rien et il lui suffit pour qu'elle se réconcilie « d'une robe de bal, d'un dîner au Rocher de Cancale, ou d'un souper au Café Anglais ». Ridicule et conventionnel est Adophe; il s'étonne douloureusement que Caroline, dans un état intéressant, ait de fréquents maux de cœur. Ridicule et conventionnel, il se figure que dans la vie on se tient sans cesse à l'affût de son plaisir, de son seul plaisir. Ridicule et conventionnel, il recherche dans une femme la beauté, la jeunesse, l'agrément, la richesse, avec l'espoir qu'elle ne dépensera presque rien pour sa toilette, qu'elle ne vieillira pas, qu'elle ne se déformera pas, comme si lui-même était à l'abri des besoins d'argent et des injures de l'âge. Ridicule et conventionnel, il souhaite les plaisirs de la paternité sans en admettre les soucis. Quel rêve que d'imaginer des enfants, qui ne seront jamais petits, qui ne se saliront jamais, qui ne pleureront jamais, qui ne crieront jamais, pas même au moment de la dentition! La vie de ménage a ses jouissances; mais elle a ses tracas. Ce serait sottise d'en nier les tracas; n'est-ce pas sottise d'en nier les jouissances?

Balzac est donc un sot? Non certes. Il ne se leurre pas; il nous leurre. Le sot, ce n'est pas lui, c'est le lecteur qui voit une œuvre de sincérité où il n'y a qu'un prétexte à pétards et à feux d'artifice. L'écrivain a rencontré un sujet paradoxal, propre à faire briller son esprit; il s'en est emparé avidement. Son livre est un exercice de rhétorique joli, amu-

sant, étincelant ; mais c'est un exercice de rhétorique ; ce n'est que cela. Balzac le sait mieux que personne. *Un ménage de garçon* est la réfutation la plus éloquente des *Petites misères de la vie conjugale* sans compter que l'auteur de *la Comédie humaine* a fini par se marier comme un simple mortel.

Et il a eu raison ; car pour Pereda il est hors de doute que le mariage procure des joies, des joies assez grandes et assez nombreuses pour tenter un être égoïste. Mais *el Buey suelto* ne recommande par tant l'hymen au nom du bonheur qu'au nom de la morale. Qu'on jette un coup d'œil sur les familles, on verra « des parents qui travaillent et se sacrifient pour leurs fils ; des fils qui travaillent et se sacrifient pour leurs parents; des frères qui veillent sur leurs frères ; des pères et des enfants qui se prêtent un mutuel appui ». Le foyer est une école d'entr'aide et d'abnégation. Le fort porte secours au faible ; et quand la santé revient au faible et quand la maladie terrasse le fort, le faible à son tour protège le fort. Mais on ne fait pas le bien pour qu'on vous en témoigne de la gratitude; on le fait instinctivement, sans calcul, par cette sympathie naturelle qui éclôt dans la famille comme les fleurs éclosent dans les champs. Et il est possible qu'à aider les siens on éprouve un certain plaisir. Mais qui taxerait d'égoïsme un mari ou une fille parce qu'ils sont contents, l'un de réconforter sa femme moribonde, l'autre de manier l'aiguille nuit et jour pour nourrir une mère infirme ? Le mariage est une source de joies saines et de douleurs toniques.

*
* *

Cette partie du roman qui touche à la vie conjugale est solide, persuasive, convaincante. Mais la partie qui concerne le célibat est stérile. Là, Pereda n'est pas probant; il n'est pas plus probant dans l'exposé de sa thèse que Balzac dans l'exposé de la thèse contraire. Il choisit un individu qui n'a ni parents, ni amis. Car on ne saurait appeler parents des gens qu'on ne connaît pas, et amis des personnes qu'on voit par hasard deux ou trois fois l'an. Gedeón, il est vrai a une maîtresse. Mais Solita est une ancienne bonne, sans culture, sans propreté morale. Seul le désir charnel les rapproche. Après le déclic physiologique, il n'y a plus de point de contact. Aussi Gedeón s'ennuie-t-il.

Mais le moyen de ne pas s'ennuyer! Pereda enlève à son personnage tout ce qui lui serait une occasion de joie. Gedeón n'exerce aucune profession; il ne voyage pas; il ne va ni au « casino » ni au théâtre, il dédaigne la littérature et l'art. Il appartient à la classe des anormaux, des malades, des neurasthéniques. Il est malheureux, non pas parce qu'il est garçon; mais parce qu'il est terne, inerte, flasque, parce qu'il est lui. Mariez-le; il regrettera le célibat. Par le veuvage ou le divorce, rendez-le de nouveau célibataire; il regrettera son existence d'homme marié. Bref, il s'ennuiera toujours et partout; toujours et partout, selon l'énergique et douloureuse expression de Châteaubriand, il « bâillera sa vie ».

A notre éloge de *el Buey suelto* nous apporterons

une seconde restriction. Pereda moralise à l'excès. Un célibataire meurt d'un cancer à la langue : « Châtiment providentiel, proclame l'auteur ; justice divine. » Gedeón agonise ; mais il a le temps de prononcer un sermon : « Je suis justement puni de mon grossier égoïsme... Folie digne de l'orgueil humain... que de chercher un chemin sans croix... dans le Calvaire de la vie. » Il expire ; les étrangers, qui sont là, pleurent ; mais sa servante ne pleure pas, ni Solita, ni ses fils. « Ceux qui avaient le devoir de pleurer » ont les yeux secs. Et Pereda de souligner, de commenter la chose. Il a vraiment l'humeur trop prédicante ; il gâte ainsi ses très hautes qualités de psychologue et d'observateur. Le moralisateur nuit au moraliste.

DE TAL PALO, TAL ASTILLA

(TEL BOIS, TELS ÉCLATS)

En bon français, nous traduirions : tel père, tel fils. Roman sur l'atavisme ? Non ; mais sur l'influence de l'éducation. C'est un sujet familier aux pédagogues de tous les siècles et de tous les pays. En France, quelques romanciers l'ont abordé : parmi eux Estaunié, dans *l'Empreinte*, M[me] Marcelle Tinayre dans *la Maison du Péché* et même P. Bourget dans *le Disciple.*

Pereda a un héros et une héroïne. Le héros, Fernando, est le fils du savant docteur Peñarrubia et le petit-fils d'un homme dissipé qui, chargé d'une mission au Mexique, y épousa une assez forte dot. Le grand-père était-il croyant ? Il se peut ; mais sa foi était tiède. Toujours est-il qu'il ne se préoccupa guère d'élever son enfant. Quant à la grand'mère, très dévote, elle enseignait au bambin des légendes pieuses et des prières ; elle lui suspendait au cou des médailles et des scapulaires ; elle l'amenait à

l'église. Mais, comme son indolence égalait sa dévotion, elle l'abandonnait d'ordinaire aux mains de la valetaille ; et le futur docteur devint un « voltairien ». Il se marie, a un fils, ne lui donne aucune notion religieuse ; et, à l'âge où les écoliers apprennent le catéchisme, le petit Fernando « sait » que Dieu n'existe pas. Plus tard, jeune homme, il écrira sur « la conscience qui est une série de phénomènes dans le temps... ; sur les faits matériels et spirituels qui sont la résultante d'une force unique ; sur la réduction de toute chose à des sensations ; sur l'impossibilité des miracles ». Le grand-père était, par nonchalance surtout, un indifférent ; le père est un sceptique ; le petit-fils un athée.

L'héroïne, Agueda, a perdu son père de bonne heure. Sa mère, doña Marta, l'a élevée avec intelligence. Elle lui a montré dans les pratiques religieuses non pas « des devoirs pénibles et machinaux, mais des traits d'union entre la divinité et les créatures, non pas une mortification continuellement renouvelée de la chair rebelle, mais une agréable nécessité de l'esprit ». Agueda, restée orpheline, sera pour sa jeune sœur, Pilar, ce que doña Marta était pour elle, une éducatrice incomparable. Elle lui inspirera une foi solide et attrayante, qui s'accorde avec la raison, sans heurt et sans froissement.

Les deux personnages nous sont connus ; le sujet se devine : l'impie Fernando épousera-t-il la pieuse Agueda ? Cette union ne sera possible que si Agueda gagne Fernando à ses idées ou si Fernando gagne Agueda aux siennes. Chacun d'eux espère, en effet, convertir l'autre. Mais Fernando ne parvient ni à entamer la religion intransigeante d'Agueda ni à se

dégager de son athéisme. Victime de son éducation première, il reste muré dans ses doctrines matérialistes. Et comme, selon Pereda, la science humaine est impuissante à bercer la douleur humaine, Fernando cherche dans une mort volontaire l'oubli de toutes ses souffrances.

La beauté de ce roman est indéniable : il est dramatique et philosophique.

Il est dramatique. Fernando et Agueda s'aiment; mais elle croit et il ne croit pas. L'un rapporte tout à la raison ; l'autre à la foi. Unis par la passion, ils sont séparés par leurs idées. La jeune fille n'épousera Fernando que s'il revient au catholicisme. Lui, il ne prend pas d'abord la chose au tragique. Agueda se départira, pense-t-il, de ce qu'il nomme son « fanatisme ». Elle est amoureuse et son amour, s'avivant par les obstacles, la poussera à céder. D'autre part, elle est dans l'erreur, il n'en doute pas, et lui qui est dans le vrai (il n'en doute pas davantage) dessillera les yeux de celle qu'aveugle la foi. Enfin il espère que les idées religieuses d'Agueda, au lieu d'être profondément racinées en elle, sont le reflet sans consistance des idées maternelles. Or doña Marta est morte ; morte aussi doit être son autorité, mort son prestige.

Fernando se leurre. Agueda l'aime sincèrement, passionnément ; mais elle l'aime moins que son Dieu. L'amour divin l'emporte sur l'amour humain ; la conscience sur le cœur. Sa foi n'est pas superficielle et extérieure comme il se l'imagine, et les arguments rationnels qu'il invoque n'ont aucune prise sur une âme qui ne leur trouve aucune signification.

Les entretiens de Fernando et d'Agueda sont angoissants, nobles et décevants ; angoissants, puisqu'il en résultera le bonheur ou le malheur pour les deux personnages ; nobles, puisque chacun combat le bon combat pour ce qu'il croit la vérité ; décevants, puisqu'ils n'aboutissent qu'à souligner l'inharmonie entre ce héros de la raison et cette héroïne de la piété : « Décidément, Agueda, nous ne nous entendrons pas, si tu ne descends de ces hauteurs idéales. — Ou si tu ne t'élèves jusqu'à elles. — Je ne fais pas l'impossible. — Tu l'exiges de moi. — Est-ce l'impossible que je te demande ? — N'en es-tu pas convaincu ? »

Cependant l'auteur conduit la discussion de manière qu'Agueda expose les arguments les plus solides : « Quel rôle jouerais-tu devant le prêtre qui unirait nos mains? Que penser du *oui* que tu prononcerais en invoquant un Dieu que tu ne reconnais pas ? Et celui qui manque de loyauté dans un instant si solennel, n'en manquera-t-il pas dans le cours de sa vie ? »

Peut-être Fernando accorderait-il que la croyance en Dieu est, à la rigueur, compatible avec ses théories ; que la science, pour résoudre force problèmes, ne les résoud pas tous ; qu'elle demeure muette à des questions comme celle-ci : « Pourquoi le monde est-il ? D'où vient-il ?... » Peut-être admettrait-il que l'hypothèse d'une cause première est légitime. Mais une pareille doctrine n'est pas religieuse ; elle est au catholicisme ce qu'est à une étoffe somptueuse une loque rétrécie, décolorée, délavée. Agueda épousera Fernando, quand il croira « en un Dieu justicier et miséricordieux, qui se fit homme et

mourut pour les hommes sur un bois ignominieux. »

Dès lors, les discussions sont vaines, et il est oiseux de les renouveler. Mais Agueda n'ose fermer sa porte à Fernando ; elle craint de l'acculer à un désespoir meurtier. Et puis, la charité, la charité chrétienne ne recommande-t-elle pas de lutter pour ramener au bercail la brebis égarée ?

M[me] Marcelle Tinayre se rencontre ici avec Pereda. Le héros de *la Maison du Péché*, Augustin de Chanteprie, fils, petit-fils, arrière-petit-fils de Jansénistes fervents, a été formé par un précepteur austère d'après les austères préceptes de Port-Royal. L'héroïne, Fanny Manolé, fille naturelle d'un peintre sans foi et d'un modèle italien sans pudeur, a été élevée ou plutôt s'est élevée elle-même dans un milieu de rapins, hors de toute discipline confessionnelle. Augustin est présenté à Fanny; il la revoit; il éprouve du plaisir à la revoir. Au prêtre qui le met en garde contre les entreprises du Malin, il répond ce qu'Agueda répond à sa conscience : « N'est-ce pas un devoir de charité, de fraternité chrétienne ?... Un livre prêté, une parole dite à propos, peuvent agir sur cette âme, l'émouvoir, la tourner vers Dieu insensiblement..... Je ferais tout au monde pour la convertir. » Il s'éprend ; ne l'était-il pas déjà ? Elle s'éprend à son tour. Il l'épousera si elle devient catholique. Elle résiste d'abord ; puis se met sous la direction spirituelle d'un prêtre ; mais elle est rebelle au merveilleux chrétien ; elle ne s'imprègne pas de cette religion, dont elle n'a jamais encore balbutié le rudiment ; elle ne croit pas ; elle ne croira pas.

Fernando ne s'est pas converti davantage. Bouleversé, il s'est rendu une fois chez le vieux curé du village et lui a demandé de l'instruire. Mais il ne renouvelle pas une démarche qu'il sait infructueuse. Le suicide le délivre de ses tourments.

Dramatique, le roman de Pereda est philosophique aussi. Il tend à démontrer que la religion est consolatrice et qu'elle est la seule consolatrice.

La religion est consolatrice ; et Pereda reprend le thème qu'ont si souvent développé les poètes, mais que personne n'a magnifié avec plus d'éloquence et de simplicité que l'auteur de *A Villequier*. Elle nous enseigne, la religion, que

. ...Le tombeau qui sur les morts se ferme
Ouvre le firmament ;

que

Nous ne voyons jamais qu'un seul côté des choses ;

que le monde

. .....Immuable harmonie
Se compose des pleurs aussi bien que des chants.....
Que la création est une grande roue
Qui ne peut se mouvoir sans écraser quelqu'un ;

que Dieu fait

........Des choses inconnues
Où la douleur de l'homme entre comme élément ;

et qu'il ne peut avoir

........De subites clémences
Qui dérangent le monde....... .

C'est la pure doctrine catholique ; elle apprend la résignation. Elle est plus efficace encore. Elle assure que nos souffrances physiques et morales, sont une

marque de la bienveillance divine. Ce sont des épreuves auxquelles la Providence nous soumet pour nous sauver. La douleur est bonne, lustrale, purificatrice ; elle ouvre le ciel. Aussi l'Eglise recommande-t-elle les abstinences, les jeûnes, les mortifications de la chair et de l'esprit. Les âmes fortes ne sont jamais terrassées. Agueda perdit sa mère ; Agueda perd Fernando ; elle a des heures de prostration. Mais la foi, plus vigoureuse que la tendresse filiale, plus vigoureuse que l'amour, la ranime et la relève. Le docteur Peñarrubia s'écrie : « On ne vient pas à bout de l'impossible avec les ressources humaines ». Mais Agueda de répliquer : « L'impossible se supporte avec la résignation chrétienne. Si contre ces tribulations on n'avait d'autres recours que la mort, est-ce que je vivrais ? »

C'est la première partie de la thèse ; catholiques et sceptiques l'admettent. Pour les uns la vérité, pour les autres la chimère religieuse apaise la souffrance, l'endort, la guérit. Mais l'accord cesse dès qu'on passe à la seconde partie.

Pour Pereda, la religion est la seule consolatrice. Fernando se tue, parce que, matérialiste, il n'a pas ce qui réconforte : la foi. Le docteur Peñarrubia est un sceptique ; mais à l'aube de sa vie, il a reçu de sa mère quelque enseignement catholique ; un bouleversement atroce, la mort de son fils, réveillera les souvenirs d'autrefois : « Si ce martyre ..... est un châtiment céleste.. .. seigneur, ta justice est terrible ! » De la crise qui le secoue il sort croyant. La religion le tire du désespoir d'où ne l'aurait pas tiré toute sa science. Hors de la religion, pas de résignation, pas de consolation.

A cette formule, les matérialistes se récrient. Si on sait que la pensée est une sécrétion du cerveau et partant ne survit pas à l'organe, on a la certitude que la mort est l'anéantissement. Pour arracher ses contemporains aux terreurs de l'au-delà, l'épicurien Lucrèce revêtait des splendeurs de la poésie une doctrine analogue. En supprimant la phobie d'une géhenne posthume, le matérialisme supprime donc une cause de souffrances.

Mais apportera-il un remède pour les souffrances dont il ne supprime pas la cause? Consolera-t-il de la perte d'un être cher? Consolera-t-il de la détresse où nous plonge une passion insatisfaite?

Pereda répond catégoriquement : non. Les libres-penseurs répondent non moins catégoriquement : oui. Sur divers principes, sur celui notamment de la solidarité humaine à travers les générations, ils édifient une morale laïque, apte à consoler par des voies raisonnables, purement raisonnables. Mais, qu'on soit avec Pereda ou contre lui, on ne saurait nier qu'il excite à la réflexion : c'est un remueur d'idées.



Malheureusement il empâte son œuvre et la surcharge. Un certain don Sotero y joue un rôle de traître, dont on se passerait bien. Ancien procureur, don Sotero a dépouillé des orphelins, falsifié des pièces, nié des dépôts, accumulé canailleries sur canailleries. Force lui a été de renoncer à sa charge. Il s'est retiré dans le petit village de Valdecines, où se passe l'action. Il ne quitte presque pas l'église; il communie aux moindres fêtes; il quête pour les

âmes du purgatoire; il remplace le curé dans quelques-unes de ses attributions. Souvent, il « trouble le silence des fidèles en marmottant ses prières et en se frappant la poitrine de coups de poing » pénitents. Pereda s'est évidemment souvenu de Molière ; Tartufe est l'ancêtre de don Sotero. Lui aussi

Il attirait les yeux de l'assemblée entière
Par l'ardeur dont au ciel il poussait sa prière ;
Il faisait des soupirs, de grands élancements...

Notre Tartufe de village n'a pas renoncé à grossir une fortune mal acquise. Il circonvient doña Marta dans l'espoir qu'un jour il mariera la riche Agueda avec son neveu, une vraie brute, Bastiáñ. Doña Marta meurt; il exerçait sur elle un tel empire qu'elle l'a désigné comme curateur des deux orphelines et tuteur de la plus jeune. Il partagera ces fonctions avec un de leurs oncles, don Plácido. Mais celui-là sera en réalité l'exécuteur testamentaire, qui habitera le plus près. Or don Plácido demeure dans une bourgade assez éloignée, à Treshigares. Il n'a jamais fréquenté la maison de doña Marta. Il est nonchalant. Se dérangera-t-il ? Viendra-t-il à Valdecines ? Agueda qui flaire en don Sotero un homme de proie, écrit en hâte à son oncle. Don Sotero intercepte la lettre. Mais un danger menace l'hypocrite : Fernando et Agueda se voient. S'ils s'avisaient de s'épouser ! Le maître fripon se rassure ; le testament, par une clausule qu'il a inspirée, recommande aux curateurs d'empêcher le mariage d'Agueda ou de Pilar avec un incrédule. Il n'y aurait de péril que si don Plácido arrivait.

C'est justement ce que redoute don Sotero. Agueda est surprise de n'avoir reçu aucune nouvelle de son oncle. Elle interroge le domestique, Macabeo, à qui elle a remis sa lettre. L'a-t-il jetée à la poste? Non; don Sotero s'est chargé de ce soin. Agueda devine la vérité; elle envoie Macabeo à Treshigares, avec ordre de ramener don Plácido.

L'ancien procureur apprend l'absence du domestique, en soupçonne le motif, s'alarme. De plus, le bruit court que Fernando s'est rendu chez le curé, a imploré ses conseils, sa direction spirituelle. Eh quoi! L'athée se convertirait! Il épouserait donc Agueda! A la commère qui lui a apporté la chose, don Sotero conte que Fernando a des dettes (ce qui est vrai), qu'il désire la fortune de l'orpheline (ce qui est faux). Et Tartufe-Basile de médire et de calomnier.

Puis il court chez Agueda, lui reproche de recevoir Fernando : quel danger pour sa sœur! Pilar est si jeune! Elle est de cire aux impressions du dehors. Don Sotero doit veiller sur la petite fille; ainsi le veut le testament. Il la prendra chez lui; elle n'y trouvera que de bons exemples. Mais Agueda se révolte; en vain, puisque la clausule est formelle. Elle se résigne; seulement elle accompagnera Pilar. C'est ce qu'espérait don Sotero. Il a combiné un plan criminel. A la nuit, il ira à l'église; dans la maison il n'y aura que les deux sœurs dans des chambres séparées. Bastián, son neveu, pénétrera dans celle d'Agueda (la serrure n'a pas de clef); et là... Mais si la jeune fille se débat? — Bastián n'est-il pas un homme? Au surplus, qu'il boive pour se donner du courage. — Mais si Agueda crie? — Tant

mieux. Les gens monteront; ils croiront... que l'irréparable est accompli. Et pour éviter le déshonneur, Agueda n'aura d'autre ressource que d'épouser Bastián[1].

Avec ce don Sotero, nous confinons aux vulgarités des méchants feuilletons. L'auteur mélodramatise un thème qui était noblement poignant par le conflit du devoir et de la passion.

De plus, il complique le sujet. L'histoire de ce coquin n'a pas d'importance. Elle pouvait en avoir; elle aurait servi, soit à détacher l'héroïne du héros, soit à les attacher plus étroitement l'un à l'autre. A les détacher : si don Sotero n'avait pas été d'abord soupçonné, puis démasqué par Agueda, il aurait exercé sur elle quelque influence, il aurait été auprès d'elle comme le représentant de sa mère, il l'aurait éloignée de l'impie Fernando. A les attacher : sans doute, don Sotero, percé à jour, inspire à la jeune fille le désir de trouver un défenseur; et ce défenseur, dans le roman, c'est son oncle. Mais don Plácido nous a été présenté comme un indolent; il n'aurait pas répondu à l'appel de sa nièce que nous n'en aurions pas été autrement surpris. Dans ce dernier cas, Agueda se serait tournée naturellement vers Fernando; et don Sotero, malgré lui, aurait jeté dans les bras du jeune homme celle qu'il désirait jeter dans les bras de son propre neveu.

Or, dans l'intrigue, l'hypocrite ne sert ni à lier,

[1] L'arrivée soudaine de Macabeo et de don Plácido déjouera cette combinaison machiavélique au moment décisif.

ni à délier les deux amoureux; il ne sert qu'à introduire d'autres personnages, qui, sans lui, n'auraient aucune raison d'être : don Plácido, Pilar, Bastián. Qu'on les supprime tous les quatre; le roman n'y perdra rien, que ses parties mortes.



Don Sotero est inutile à l'action; mais il est indispensable à l'auteur. Car il s'agit de refaire *Doña Perfecta* en la réfutant. *De tal palo, tal astilla* est une œuvre de polémique.

Galdós avait présenté les gens pieux sous un jour peu favorable. Doña Perfecta et don Penitenciario consacraient les ressources de leur esprit retors à imaginer des ruses perfides et à dégoûter Pepe de la petite ville. Rien de tel chez Pereda. Les dévots y sont d'une droiture incontestée; doña Marta et Agueda sont des modèles de franchise. Le curé est bon, très bon, jusqu'à la naïveté. Avant son entretien avec Fernando, il ignorait qu'il y eut par le monde des libres-penseurs. Comment peut-on être libre-penseur? Le vieux prêtre ne se l'imaginait pas. Au village, il rencontre des tièdes et des nonchalants, dont il ranime la foi; mais il ne rencontre jamais des incrédules.

La ville que décrit Galdós est fanatisée par son clergé et par des laïques plus réactionnaires que le clergé. Tous les magistrats sont inféodés au parti du recul; et tous les habitants sont prêts pour l'insurrection. Doña Perfecta et don Penitenciario endoctrinent les gens, réchauffent leur zèle. Dans Pereda, nulle trace de cléricalisme agressif, ni même de cléricalisme sans épithète. A Valdecines, on ne se mêle

pas de politique : doña Marta, Agueda, le curé, ont leurs oreilles fermées aux bruits du dehors. Chacun s'occupe de soi, de sa fortune à gérer, de ses terres à travailler, de son âme à sauver. Le village est enveloppé de calme ; la quiétude y est réelle ; aucune guerre civile n'y couve ; et les « factions » et les « partis » (l'auteur insiste) y sont chose inconnue.

On conçoit aisément sur ce sujet un dialogue de Galdós et de Pereda.

Galdós. — Vos gens sont ignorants.

Pereda. — Que leur servirait d'être savants pour piocher la terre ?

Galdós. — S'ils n'étaient pas hostiles aux progrès et aux inventions modernes, ils décupleraient la valeur du sol par des barrages, des digues, des ponts, des chemins, des machines...

Pereda. — Ils n'en seraient pas plus heureux.

Galdós. — En tout cas, ils seraient moins superstitieux. Ils prennent le Dr Peñarrubia pour une incarnation du diable ; ils se signent en l'apercevant ; ils se figurent qu'il dégage une odeur de roussi et de soufre.

Pereda. — Le docteur est un ennemi de la religion. Les paysans exagèrent sans doute leur dégoût de l'incrédule. Ils ont quelques préjugés ; il y en aura toujours.

Galdós. — Il y en aurait moins, si l'instruction était plus répandue, si les prêtres n'enseignaient pas la défiance à l'égard de la science. Et le fanatisme disparaîtrait : les habitants de Valdecines ne lanceraient pas des pierres à Fernando, surtout quand il manifeste son désir d'entrer dans le catholicisme.

Pereda. — C'est qu'ils considèrent Fernando

comme un hypocrite, pour qui Agueda et sa fortune valent bien une messe.

GALDÓS. — Ils auront été montés par quelque pieux personnage, qui destine l'héritière à l'un des siens. Il y aura par là-dessous un prêtre avec un neveu, un don Penitenciario avec un Jacinto.

PEREDA. — Les gens ont été montés, il est vrai, mais par une canaille, par don Sotero.

Et l'on voit maintenant pourquoi Pereda a créé ce comparse, sorte de bouc-émissaire chargé de toutes les impuretés. Galdós attribuait à des croyants des petitesses et des manœuvres d'une moralité suspecte. L'auteur de *De tal palo, tal astilla* accuse l'auteur de *Doña Perfecta* d'avoir pris « pour de l'or la toile d'araignée qui, par hasard, le recouvre » et d'avoir vu la religion véritable où il n'y en avait que le masque. Tout n'est pas parfait dans Valdecines? C'est que parmi ses habitants, s'est glissé don Sotero. De mauvaises actions se trament? Cherchez don Sotero. Des bruits méchants circulent? Cherchez don Sotero. La piété sincère ne projette aucune vilenie; elle ne médit pas; elle ne calomnie pas. Seule, la fausse dévotion noue des intrigues scélérates; seule, elle propage des racontars pervers; seule, elle a le verbe empoisonné; seul, don Sotero est coupable.

D'ailleurs, il n'est pas besoin d'être grand clerc pour percer à jour un individu de cet acabit. Doña Marta s'est laissé duper; mais la pauvre femme venait de perdre son mari; elle était trop plongée dans son deuil pour remarquer des détails qui, en des circonstances différentes, l'auraient éclairée sur la mentalité de don Sotero. Le curé, âme simple

pourtant, suspecte son pénitent, parce qu'il se confesse à l'excès et ne s'accuse que de peccadilles. Quant à Agueda, à Pilar, à Macabeo, à une bonne moitié du village, ils voient clair dans le jeu du misérable. Seulement..., seulement pour avoir reconnu que la fausse religion existe, ils ne condamnent pas la vraie, comme font certaines gens « dans la mauvaise foi des discussions ».

Telle est la thèse de Pereda. Les dévots sont honnêtes et purs, inaltérablement ; et ceux qui avancent le contraire ont observé des hypocrites en pensant observer des croyants. C'est d'un optimisme béat, propre à interloquer le lecteur qui ignorerait les sympathies de l'auteur pour le Carlisme et pour tout ce qu'en France on appelle l'Ultramontanisme, en Espagne le Vaticanisme.

Et voilà comment une œuvre forte, capable d'émouvoir et de faire penser, s'effondre dans le feuilletonisme trivial et la capucinade[1].

[1] Veut-on connaitre un Pereda plus âprement combatif que l'auteur de *el Buey suelto* et de *De tal Palo, tal astilla* ? Qu'on lise sa réponse sarcastique à Mme Pardo Bazán, qui lui avait consacré un article élogieux, mais en formulant certaines réserves. Cette polémique date de 1891. L'article de Mme Pardo Bazán, la réponse de Pereda et la réplique de Mme Pardo Bazán ont paru dans *el Imparcial* (janvier-février). Mme Pardo Bazán les a reproduits dans son volume intitulé *Polémicas y Estudios literarios.*

PEDRO SÁNCHEZ

Pedro Sánchez habite une bourgade dans la province de Santander. Il est le fils d'un brave homme mi-paysan mi-bourgeois. Il a une certaine culture : après avoir appris les premiers éléments chez l'instituteur du village, il a reçu les leçons du curé. Il sait un peu de latin ; il lit ; il versifie. Mais lorsqu'il arrive à l'âge où l'on rêve de faire figure et fortune dans le monde, Pedro ne songe nullement à quitter son pays ; il est attaché à la « montagne » ; il n'a d'autre ambition que d'obtenir le secrétariat de l'ayuntamiento. Cette charge ne rapporte même pas mille pesetas ; mais il lui reviendra de son père trois ou quatre lopins de terre ; il épousera une bonne fille, qui aura une petite dot ; et il mènera une existence saine et heureuse dans la vieille maison des Sánchez.

Arrive un personnage tout-puissant, une sorte de sous-ministre, don Augusto Valenzuela. Les docteurs lui ont prescrit pour sa fille, Clara, l'air salubre de la montagne et de la mer. Pedro entre en relations

avec l'étranger, le guide dans ses promenades, devient assez familier pour lui confier ses désirs. L'autre s'étonne de tant de modestie ; il lui conseille de le suivre ; il se charge de lui trouver un emploi, de lui mettre le pied à l'étrier. Cependant les vacances s'achèvent ; Valenzuela rentre à Madrid. Quelques semaines plus tard, Pedro s'achemine à son tour vers la capitale. Son père s'est saigné pour réunir les quelques milliers de réaux qui permettront à son fils d'attendre le poste promis.

Le jeune homme débarque à Madrid ; il n'est rien ; mais il a un protecteur si influent ! Où ne montera-t-il pas ? A sa première visite chez Valenzuela, il rencontre Clara et Pilita, la mère de Clara. La première est froide ; la seconde est glaciale. Il se rend au ministère ; il n'est pas reçu. Il y retourne plusieurs fois ; il n'est pas reçu. Un jour pourtant on l'introduit. Enfin ! Mais sa joie ne dure pas. Valenzuela prononce quelques mots vagues, le prie de revenir ; et Pedro, qui ne manque pas de bon sens, comprend qu'il n'a pas à compter sur le beau parleur.

Il a juste de quoi reprendre la diligence pour son village. Il va partir. Mais il a eu le temps de se faire quelques amis ; l'un d'eux lui propose une place où il touchera cent vingt-cinq pesetas par mois. Il accepte ; le voilà, lui, le petit paysan d'hier, conservateur et pieux, le voilà administrateur d'un journal révolutionnaire, *le Clairon de la Patrie*. Bientôt il remplace le chroniqueur littéraire ; il le remplace à contre-cœur, car il craint d'être inférieur à sa tâche. Mais on le rassure. Il a plus de connaissances qu'il n'en faut ; il a lu *l'Art poétique*

d'un certain Boileau et *l'Epître aux Pisons* d'un Latin qui inspira ledit Boileau ; et il sait que le Latin en question imita un Grec, Aristote. Il a lu Molière et son adaptateur castillan, Moratin. Il a lu Paul de Kock, Alex. Dumas père, Eugène Süe... ; il a lu un petit nombre de romanciers et un grand nombre de poètes espagnols. Ajoutez à cela qu'il garde emmagasinés dans sa mémoire force poncifs latin : « *Calamo currente... ; donec eris felix... ; amicus Plato, sed magis amica veritas; fiat justicia et ruat cœlum ; timeo Danaos...* » Enfin il connaît les termes élégants et les expressions techniques dont il convient de saupoudrer ses articles : *tracer des caractères ; langue fluide ; style amène ; catastrophe ; dualisme ; raison esthétique ; conflit ; problème...* » Le craintif Pedro acquiert vite de l'assurance, et du renom.

Les salons de Madrid s'ouvrent à lui. Novice, il y multiplie de banales découvertes qui l'amusent et l'alarment. On complimente par devant ; par derrière on se moque et on médit. Un jeune homme chante, ou une jeune fille ? On subit, en retenant son envie de rire ou de bâiller, les gargarismes glaireux de l'un et les roucoulades acides de l'autre ; après quoi on applaudit. Dans l'un de ces salons, il cause avec Clara, il danse ; elle se dégèle, elle est moins dédaigneuse. Et lui, bien qu'il n'ait plus rien à demander à son père, il en éprouve du contentement.

Cependant *le Clairon de la Patrie* entame une campagne vigoureuse contre le Gouvernement. C'est à qui, parmi les rédacteurs, sera plus cinglant. Non que leurs attaques soient sincères ; à part le direc-

teur qui est un apôtre, ils sont sceptiques ; ils écrivent à froid des articles enflammés. Mais il n'est pas impossible qu'à les écrire ils ne s'échauffent. Et puis dans ce milieu incendiaire !... Pedro lui-même se surprend à composer une chronique politique. C'est un *Conte oriental :* le peuple se soulève contre le vizir et ses suppôts qui séquestrent le calife. Par des allusions limpides, l'auteur y rappelle tous les bruits qui courent à la honte des ministres et de leurs subordonnés. L'apologue a un succès retentissant ; on interdit *le Clairon.* Mais la révolution éclate ; des troupes passent aux insurgés ; des barricades s'élèvent ; des clubs se forment. Pedro Sánchez se bat sur les barricades et harangue dans les clubs. Puis, quand la guerre civile se termine par une entente des deux partis, il obtient un poste éminent dans un ministère.

Les circonstances avaient converti le paysan en un tribun séditieux. Mais il n'était pas fait pour haïr. Il songe à se marier, maintenant qu'il est assuré de son avenir. Il hésite entre Clara, la fille de ce Valenzuela que la Révolution a proscrit, et Carmen, la fille d'un de ses amis, tué sur une barricade. Il les chérit toutes deux ; mais il préfère tantôt l'une, tantôt l'autre ; il préfère celle qu'il a vue la dernière. Il se décide néanmoins pour Clara ; peut-être parce que, pendant les émeutes, il l'a cachée et que par sa seule présence elle évoque la belle conduite de son sauveur ; peut-être aussi parce qu'il s'enorgueillit d'exercer de l'ascendant sur une femme de condition supérieure ; peut-être... Toujours est-il qu'il l'épouse ; et pour lui plaire il sollicite et obtient le gouvernement d'une province.

Clara n'a rien perdu de sa hauteur et de son désir de paraître. Elle meuble son palais avec faste ; elle offre des dîners, des bals. Pour se procurer de l'argent, elle s'entend avec le secrétaire de son mari et trafique des charges. Instruit de la chose, Pedro se démet de ses fonctions, revient à Madrid, rentre à la rédaction du *Clairon*. Sa femme le trompe avec un bellâtre ; il se bat avec lui, est blessé, quitte Clara, quitte Madrid. Les années s'écoulent. Il se lance dans les affaires, gagne sa vie largement. Clara meurt. Il épouse Carmen, a un fils ; mais il perd sa femme et son enfant dans une épidémie. Il a des économies ; il abandonne son négoce, et regagne sa chère province, la seule où il puisse adoucir les maux que lui causent les souvenirs d'une vie tumultueuse, bouleversée, manquée.



Pereda ne serait pas Pereda, s'il ne coupait son roman de réflexions édifiantes et ne nous catéchisait comme un sermonnaire. Son héros est frappé dans son honneur, atteint dans sa tendresse conjugale ; mais il ne se désespère pas ; il se confie « à la Providence qui n'abandonne même pas les oiseaux de l'air ». Clara meurt ; et Pedro remercie le Tout-Puissant « qui rompt les chaînes de son esclavage et qui, en lui rendant la liberté, lui accorde le seul remède possible pour cicatriser les douloureuses blessures de son cœur ». Il se remarie ; et le Très-Haut « qui, par un bienfait inappréciable, n'avait pas fécondé sa première union, féconde sa seconde ». Il perd Carmen ; il perd son fils ; « le Seigneur a voulu soumettre la résignation de Pedro à une nou-

velle épreuve ». Est-ce un roman que nous lisons ? Ou est-ce un livre de dévotion ? Mais il faut pardonner à l'auteur ces tendances homélitiques en faveur des réelles beautés de son œuvre.

Ce qui prédomine dans Pereda, c'est le désir non de plaire, mais d'instruire. Il n'analyse pas pour analyser ; il a une mission sociale. Aussi à travers ces tableaux de mœurs circule-t-il des idées qui les aèrent et les vivifient.

Qu'est-ce que *Pedro Sánchez?* Une étude des milieux mondains, politiques, littéraires. Mondains et mondaines mènent une existence artificielle et immorale dans une atmosphère de griserie et de mensonge. Les hommes plastronnent ; les femmes poudrederizent leurs sentiments autant que leurs joues. Le maquillage est partout. L'adultère ne diminue pas la coupable ; il rehausse l'amant. — Le même cabotinage sévit dans les sphères politiques. On a une étiquette, on n'a pas la foi. On joue un rôle de son mieux, mais c'est un rôle qu'on joue. — Enfin, la critique littéraire est aussi insincère. L'auteur est-il un ami? On le porte aux étoiles s'il a quelque talent ; s'il n'en a pas, on accorde qu'il n'est pas impeccable et on lui reproche, en effet, certaines peccadilles ; mais on enfle les rares qualités qu'il a et on le félicite pour d'autres qu'il n'a pas. L'auteur est-il un adversaire ? On l'exécute en peu de lignes s'il n'a pas de valeur, et, s'il en a, on grossit ses défauts et on passe sur ses mérites.

Tel est le sujet : une description des mœurs madrilènes. Madrilènes? Viennoises, si vous voulez, ou parisiennes, si vous préférez, ou berlinoises.

C'est la peinture des mœurs d'une grande cité. La vérité n'est pas locale, mais générale.

Et voici les conclusions qu'il faut tirer. Les braves gens qui affluent vers les villes se condamnent à perdre leurs qualités natives. Pedro était un jeune homme modeste, pondéré, de goûts sages. Dans les milieux surchauffés de Madrid, il s'échappe à lui-même; il défend des principes qui ne sont pas les siens; par la plume, par la parole, il fomente la guerre civile... Sans doute il ne commet aucun acte infamant. Gouverneur, il répudie la politique des pots de vin. La perversité de sa femme et de sa belle-mère n'étouffe pas la flamme de probité qui brille au-dedans de lui. Mais que serait-il advenu de notre homme sans la profonde empreinte dont le marquèrent au village ses deux maîtres, son père et le curé? Peu de déracinés ont reçu cette forte éducation; peu de déracinés ont été dotés d'une âme aussi bien équilibrée, et peu de déracinés, par conséquent, garderaient leurs scrupules dans un monde de mensonges, de cupidité, de luxe, de luxure. Les grandes villes sont des pourrissoirs, et l'attrait qu'elles exercent sur les populations rurales est meurtrier, et l'exode vers elles est criminel, puisqu'il équivaut à un suicide moral.

Encore si la cité ne déchaînait ses ravages que dans son sein ! Mais elle les déchaîne à l'extérieur. Lorsque le campagnard ne va pas à elle, elle va au campagnard. Par hygiène et par snobisme, les riches en été essaiment vers la mer et la montagne. Les villages se transforment; la campagne se couvre de somptueuses villas, d'hôtels cosmopolites, de cafés, de casinos. Mais avec leur argent les citadins

apportent leurs passions et leurs vices qu'ils communiquent aux habitants. Ils défigurent et le paysage et le paysan : à l'un ils enlèvent son pittoresque et sa poésie ; à l'autre ils inoculent le désir du lucre et des joies faciles. Adieu l'esthétique et adieu la morale ! C'est « la terre qui meurt », dirait R. Bazin.

Pedro Sánchez est un réquisitoire contre la ville, contre ses mœurs corrompues et corruptrices. Conclusion : vivons aux champs. Maxime saine, dont Pereda, dans la plupart de ses œuvres, donne de frémissantes démonstrations. Mais il est deux romans surtout qu'on rapprocherait aisément de *Pedro Sánchez* : ce sont *el Sabor de la Tierruca* et *Peñas arriba.*

Avec *el Sabor de la Tierruca*, ne vous attendez pas à une de ces bergeries conventionnelles où fleurs, verdure et printemps sont éternels, où ne circulent que des brises rafaîchissantes, où ne se dégagent que des parfums suaves, où ne se développent que des sentiments généreux. L'auteur mérite bien ici le titre que lui décerne Galdós dans la préface ; il est « le porte-étendard du réalisme » en Espagne. Il décrit le mal à côté du bien et le laid à côté du beau, parce que dans le monde le mal et le bien, le beau et le laid se côtoient et s'emmêlent.

A la campagne, comme à la ville, les passions grondent : la politique déchaîne ses coutumières fureurs, et, d'autre part, des haines inexplicables, irraisonnées, éclatent, de hameau à hameau, de commune à commune. Mais, le plus souvent, le fléau est apporté du dehors. Par exemple, le candidat à la députation est, en général, un individu qui n'a

aucune attache avec ses électeurs ; il s'abat sur le village comme sur un bourg pourri et ne se soucie nullement d'accroître le bien-être d'un pays où il n'a pas pris racine ; mais, à la longue, les gens s'en aperçoivent : ils chassent l'intrus et les amitiés rompues se renouent.

Les rivalités entre communes se manifestent par des combats singuliers et collectifs. Vainqueurs et vaincus reçoivent des horions qui se traduisent en relief ou en couleur, par des bosses ou des bleus. Parfois, le sang coule d'un nez violemment cogné. Mais on s'attaque loyalement, face à face, avec ses poings. Pas d'arme « vile ». Si l'éclair d'une « navaja » luit, c'est qu'il y a un traître, un homme qui n'est pas de l'endroit. « El Sevillano », qui frappe Pablo *(el Sabor de la Tierruca)* joue un rôle analogue à celui de don Sotero *(De tal palo, tal astilla).* Don Sotero représentait la fausse religion ; « El Sevillano » représente la fausse bravoure. Don Sotero était un étranger, « El Sevillano » l'est doublement, triplement : il n'est pas du district, il n'est pas de la province, il n'est même pas du nord de l'Espagne. Ce gibier de « presidio » sort du pays des coups de couteau, du fin fond de l'Andalousie.

Les gens de la campagne ont leurs crises, leurs fièvres, leurs énervements. Mais ils se calment comme se calment les vents, comme se calment les orages. La nature s'apaise, les cœurs s'apaisent et toutes les passions se taisent, toutes, jusqu'à l'ambition.

Le jeune rustre, Nisco, qui a une honnête aisance, voudrait épouser une « señorita ». Mais un ami lui montre les dangers d'une pareille union : la femme,

supérieure par l'esprit et la culture, aurait à rougir de son mari et finirait par mépriser un homme cependant estimable. Et Nisco se désole ; mais il revient à son ancienne « novia », à l'excellente Catalina, d'humble origine comme lui, comme lui d'humble éducation. Il sera heureux. Au contraire, pour avoir orgueilleusement épousé une femme de plus haute condition que lui, Pedro Sánchez subit les petites et les grandes misères de la vie conjugale.

Fuyons les grandeurs; restons ou retirons-nous aux champs. Là, seulement, on apprécie les bienfaits de la simplicité. C'est la leçon que nous donne Pereda dans *el Sabor de la Tierruca* et dans *Pedro Sánchez*. Les deux romans se précisent l'un l'autre, se renforcent, se complètent.

*
* *

Peñas arriba, comme *el Sabor de la Tierruca*, présente la contre-partie de *Pedro Sánchez*.

Don Marcelo est cultivé, lettré, docteur en droit: il voyage hors de l'Espagne; il a visité plusieurs capitales européennes, entre autres Paris ; mais il habite ordinairement Madrid. Il a dépassé la trentaine et il n'exerce aucune profession. On le rencontre sur les promenades à la mode, dans les salons, dans les théâtres. Bref, il mène la brillante et ridicule existence d'un simple désœuvré. Ses parents? Il a perdu sa mère et son père. Sa sœur est mariée au loin, dans les colonies. En Espagne, il lui reste un oncle, don Celso, qui n'est jamais sorti de sa province de Santander.

Or don Celso vieillit ; il mande son neveu. Celui-ci se rendra-t-il à son appel? Il a horreur de

la campagne, et le village de Tablanca manque d'attrait. Figurez-vous un puits dans la Cordillère cantabrique. Pas de chemin de fer; pas de route carrossable; des sentiers muletiers ou des sentiers de chèvre. En hiver, le blocus du brouillard et de la neige. Don Marcelo se résigne, néanmoins, à rejoindre son oncle, et, peu à peu, il est séduit par le pays qui fut celui de son père, de son grand-père, de ses aïeux. Il s'habitue à la sauvagerie de la montagne; il en respire joyeusement l'air salubre; il en goûte la rude et imposante esthétique. Il oublie les villes et leurs plaisirs desséchants et leur civilisation artificielle et la mesquinerie de leurs monuments. Dans ses chasses, dans ses escalades, dans ses rêveries sur les hautes cimes, il se sent plus loin des hommes et plus près de ce Dieu artiste qui créa le chef-d'œuvre de l'univers. Il renonce à Madrid, et quand son oncle mourra, il continuera l'œuvre patriarcale du vénérable don Celso. Il secourra les pauvres, il les aidera de ses conseils et de sa bourse; il vivra une vie digne d'être vécue.

Vous cherchez le bonheur? Restez au village, répond *el Sabor de la Tierruca*. Revenez-y, si vous avez commis l'imprudence de le quitter, répond *Pedro Sánchez*. Allez-y, si vous n'y êtes pas né, répond *Peñas arriba*.

Les trois romans aboutissent à la même conclusion sur la campagne ; ils aboutissent aussi à la même conclusion sur le mariage. L'ambitieux Pedro Sánchez épouse une mondaine ; et c'est pour lui une nouvelle cause d'infortune. Pablo *(el Sabor)* épouse une jeune fille du village, et c'est pour lui une nouvelle cause de félicité. Don Marcelo *(Peñas arriba)*

suit l'exemple de Pablo et il n'a qu'à s'en féliciter.

Dieu, la nature et le mariage, le mariage entre gens de condition analogue, tels sont les trois thèmes que Pereda se complaît à développer ; tels sont ceux qu'il orchestre savamment dans *el Sabor de la Tierruca*, dans *Pedro Sánchez*, dans *Peñas arriba*.

A. PALACIO VALDÉS

LES DEUX MANIÈRES DE VALDÉS

Des romans de Valdés, les uns situent des personnages franchement espagnols dans des milieux franchement espagnols, les autres portent l'empreinte plus ou moins profonde de la griffe française.

I

María (*Marlay María*), fille de don Mariano Elorza et de doña Gertrudís, est fiancée à un officier d'artillerie, le marquis don Ricardo de Peñalta. Fiançailles de raison ou d'inclination? De raison et d'inclination; car les jeunes gens sont de même condition et ils s'aiment l'un et l'autre. Le mariage sera célébré dans un mois et demi. Ricardo est impatient ; mais dans les paroles et dans l'attitude de María, il y a un je ne sais quoi d'embarrassé qui inquiète. Et nous n'avons pas tort de nous alarmer; elle demande, elle obtient que leur union soit différée. Est-ce qu'elle s'est trompée sur elle-même, et qu'elle a cru aimer tout en n'ai-

mant pas? Ou bien a-t-elle aimé, et n'aime-t-elle plus? Nullement. Elle chérit son fiancé, mais elle craint de le chérir et d'être chérie matériellement, selon la chair. Le mariage est une institution sacrée, que profaneraient d'impurs désirs, et Dieu ne bénirait pas cet hymen. Ce sont scrupules d'une piété exagérée ; María est une mystique. Mais pourquoi s'est-elle promise à Ricardo ? Parce qu'elle n'était pas encore mystique.

Dans les romans comme dans les drames s'agitent deux sortes de personnages : les premiers, immuables, apparaissent à la fin tels qu'ils se sont présentés au début ; les seconds, sans se mettre en contradiction avec eux-mêmes, évoluent. María est de la famille de ces derniers. Deux sentiments l'animaient : l'amour de Ricardo et l'amour de la religion. La tendresse humaine, d'abord la plus forte, s'affaiblit ; la tendresse divine s'accroît et l'emporte.

Ces caractères qui se transforment sont malaisés à tracer ; l'auteur a une double difficulté à surmonter. Il ne lui suffit pas d'indiquer les phases de l'évolution ; il faut qu'il en détermine les causes. Valdés explique l'orientation de son héroïne vers le mysticisme par le tempérament même de María. La jeune fille a une âme sensible et vibrante. Dans son enfance elle s'attachait à ses petites camarades au point d'endurer de leur part mille tracasseries, et elle éprouvait une joie amère à souffrir à cause d'elles. Plus grande, elle s'initie à la musique, et pour cet art, où ses amies ne voient qu'une distraction mondaine, elle manifeste comme une adoration fervente. En un mot, tout ce qu'elle fait et tout ce qu'elle aime, elle le fait, elle l'aime éperdument. C'est une nature

fougueuse, prompte à l'exaltation ; elle est mûre pour le fanatisme. Elle lit des livres dévots, la vie de « sainte Thérèse, de sainte Catherine de Sienne, de sainte Gertrude, de sainte Isabelle, de sainte Eulalie, de sainte Monique ..., de la bienheureuse Marguerite Alacoque». Elle admire, elle désire imiter, égaler ces héroïnes de la foi, qui « par l'amour et la charité obtiennent le ciel, et même par avance jouissent ici-bas des bienfaits réservés aux élus ». La lecture des mystiques pousse au mysticisme celle qui y était prédisposée de par sa complexion.

Les mortifications commencent. Elle s'arrange pour ne pas goûter aux plats qui lui plaisent, pour se servir de ceux qui la dégoûtent, pour ne manger que du pain rassis, pour prendre ses repas à la cuisine avec les domestiques, pour être aimable envers les personnes qui lui sont antipathiques... Elle s'impose l'humilité, elle s'impose la charité. Elle distribue en aumônes son argent de poche. Elle visite les malades, de préférence ceux qui ont des maladies répugnantes. Une de ses voisines a des plaies à la poitrine ; elle la panse, et, à l'exemple de sainte Catherine, baise ses ulcères; mais la chose était si horrible, qu'elle tombe, défaillante, prise d'un vertige. Bientôt elle se gaîne dans un cilice; elle exige que sa femme de chambre la flagelle jusqu'au sang. Les tortures qu'elle s'impose ne vont pas sans altérer son organisme. Elle souffre de maux fréquents; elle a des crises de nerfs, des syncopes. Mais elle continue à se supplicier ; et il lui arrive ce qui est arrivé à sainte Isabelle, à sainte Thérèse ....., elle a des visions. Le Christ de bois, qu'elle a sur sa table, palpite, la regarde, lui adresse la parole, s'entretient

avec elle : María est une élue entre les élues. Bientôt dans le village on la vénère. Un jour qu'elle vient de communier, une femme du peuple s'agenouille à ses pieds et implore sa bénédiction. Une autre fois dans un faubourg, une mère se précipite au-devant d'elle, la supplie de tenir dans ses bras son enfant moribond et de dire pour lui un *pater*. Et María prit l'enfant et elle pria, et, il se trouva que le poupon « sourit et ne tarda pas à guérir ». Et les gens de crier au miracle. Dès ce moment, le logis des Elorza fut envahi par une multitude de femmes qui venaient avec leurs bébés intercéder auprès de María comme on intercède auprès de la madone.

Cependant Ricardo ne désespérait pas. Il essayait de convaincre sa fiancée que « ses pratiques pieuses étaient exagérées, incompatibles avec la nature humaine ». María exerçait une pression contraire sur Ricardo ; elle cherchait à l'éloigner des joies frivoles du monde et à le mettre sur le chemin du salut. Qui l'emporterait ? Ce conflit rappelle celui d'Agueda et de Fernando dans *De tal palo, tal astilla*. Seulement l'héroïne de Pereda est dévote simplement, sans fanatisme ; et le héros est un libre-penseur. Agueda ne convertit pas Fernando; Fernando ne convertit pas Agueda. Il en est un peu autrement chez Valdés. Ricardo n'est pas un incrédule. Il n'accomplit qu'à moitié ses devoirs religieux, « ce qui est un défaut habituel aux jeunes gens et spécialement aux militaires » ; mais il n'oublie pas qu'il a été élevé dans le catholicisme et il est prêt à témoigner quelque zèle. Il accompagne María, tous les matins, à l'église ; il entre dans plusieurs confréries ; il visite les pauvres, il donne pour le culte, il

se confesse, il communie. María est heureuse : elle ranime la foi chancelante de son fiancé.

Mais elle se réjouit davantage encore parce qu'elle se croît sûre de le dominer entièrement ; et elle a besoin de lui pour une œuvre à laquelle elle se consacre, dans l'ombre, à l'insu de tous les siens.

On a souvent noté ce qu'il y a de sens des réalités chez les mystiques espagnols. Dernièrement, dans le numéro du 1er mars 1907, *la España moderna* publiait un article qui touche à ce sujet. Le titre en est *Encore sur l'européanisation de l'Espagne*. L'auteur, don Miguel de Unamuno, recteur de l'Université de Salamanque, soutient que « le génie espagnol est, avant tout, pratique, pratique même dans ses plus grands égarements..., qu'il n'a rien ou presque rien de métaphysique..., et que la mystique est, dans son essence, matérialiste ». Et n'est-ce pas une idée analogue que développait Huysmans à propos de sainte Thérèse ? « Quel singulier mélange, dit l'auteur de *En route*, quel singulier mélange elle montre d'une mystique ardente et d'une femme d'affaires froide? Car enfin elle est à double fond ; elle est contemplative hors le monde et elle est également un homme d'Etat : elle est le Colbert des cloîtres. En somme, jamais femme ne fut et une ouvrière de précision aussi parfaite et une organisatrice aussi puissante. » Valera dotait sa Pepita Jiménez d'une dualité identique : la jeune femme excelle à balancer le doit et avoir de sa conscience. Après s'être donnée à don Luís lle craint qu'il ne la méprise. Mais elle s'interroge, s'étudie, s'analyse, juge qu'elle a agi sans malice et sans préméditation ; elle conclut que son amant ne saurait la

considérer comme avilie ; et « sur ce point, elle est tranquille ». Restait un autre motif d'inquiétude. Elle avait péché, elle avait offensé Dieu. Mais elle se confesserait, se soumettrait aux pénitences les plus rudes, distribuerait des aumônes, mériterait l'absolution. Et sur le second point elle est maintenant aussi tranquille que sur le premier. Elle a débrouillé son âme avec le sang-froid dont on débrouille un livre de comptabilité; désormais elle n'a plus d'angoisse ; c'est fini, les calculs sont opérés, les comptes arrêtés.

Cet équilibre de la pensée spéculative et de la pensée positive se retrouve dans le personnage de Valdés. María veut régénérer l'Espagne qui est au pouvoir des Républicains, c'est-à-dire des athées. Il faut la rendre à ses véritables maîtres, à son roi et à Dieu. Elle s'est affiliée aux carlistes ; elle brode leurs étendards; elle sert d'intermédiaire entre son oncle, le marquis de Revolla, conseiller du prétendant, et les fidèles de Nieva, la bourgade qu'elle habite. Dans le village, il y a une fabrique d'armes ; on y pénètrera de nuit ; on s'emparera des fusils. Mais réussira-t-on ? Le mieux serait d'avoir des intelligences dans la place. Or des officiers d'artillerie gardent la place à tour de rôle. Parmi eux est Ricardo. Et on comprend à présent pourquoi María s'efforçait de ramener son fiancé à Dieu; c'était sans doute pour lui assurer le salut éternel ; mais c'était aussi pour le gagner à la cause des conjurés.

Ricardo refuse. La conspiration est éventée. Le gouverneur de la province envoie des troupes; on arrête les factieux ; on les emmène deux par deux,

les mains liées, jusqu'à la capitale; on les interroge. María répond crânement, fière de souffrir pour son Dieu; elle songe à la mort, à la gloire, avec joie. Mais on ne voit en elle qu'une enfant déséquilibrée; on la relâche. Elle rentre à Nieva. Sa vieille mère, usée par la maladie et par l'âge, bouleversée par l'emprisonnement de sa fille, est sur le point d'expirer. Plus exaltée que jamais, plus surhumaine, plus inhumaine, María exhorte l'agonisante à bien mourir. « Mais je ne meurs pas. — Si, maman, si,... tu meurs... — Mais non..., non, je ne meurs pas... — Ah! maman, par la très sainte Vierge, je t'adjure de penser que tu vas mourir... Médite sur ton salut. » Doña Gertrudís succombe. Au lieu de consoler son père, María l'abandonne et entre au couvent.

Et Ricardo? Habilement l'auteur a laissé prévoir qu'il rencontrerait dans la sœur de María une femme d'intérieur, nullement romanesque, nullement illuminée. Le dernier chapitre se clôt sur les fiançailles de l'officier et de la délicieuse María. Mais ce qui intéressait Valdés, c'était la peinture d'une âme exagérément espagnole, la peinture de María. María l'intéressait littérairement; moralement il la réprouve. Ce roman est satirique comme la *Doña Perfecta* de Galdós. Valdés insiste moins que Galdós sur l'ingérence du clergé dans la politique; mais il insiste autant sur l'esprit de rébellion des petites villes contre le pouvoir central; et surtout il souligne ce qu'il y a de répréhensible dans une piété excessive. Au nom de la morale, il attaque cette dévotion outrée qui conduit à l'inhumanité. María n'adoucit pas les derniers instants de sa

mère, ne réconforte pas son père en pleurs. Elle s'est persuadée « que pour aimer Dieu il est indispensable de se dépouiller de toutes les affections terrestres ».

Dans une déclaration liminaire, l'auteur se glorifie « de vivre soumis aux enseignements de l'Eglise »; ses protestations s'adressent exclusivement à ces écrivains qui, en composant des vies de saints, relatent « des exagérations périlleuses pour les tempéraments mal équilibrés ». Il se défend de « blesser » ce qu'il nomme « le véritable mysticisme »; il n'en poursuit que l'excès. Mais où commence l'excès dans le mysticisme? Et le mysticisme n'est-il pas un excès? Au fond, Valdés dénonce comme un danger cette tendance à l'illuminisme qui est si fréquente chez ses compatriotes. *Marta y María* est pour l'outrance dans les choses de la foi ce qu'est *don Quichotte* pour l'outrance dans les choses de l'honneur : elle est une œuvre de combat contre le Quichottisme religieux.

Le lieu de la scène est dans les Asturies. Nieva est une vieille ville, irrégulièrement bâtie. Les ruelles s'infléchissent et zigzaguent. D'un côté, parfois des deux, des portiques courent. D'ordinaire ils sont bas, soutenus par des colonnes de pierre sans ornement; en guise de pavé, ils ont des cailloux pointus. Mais devant les maisons neuves, les arcades sont élégantes, sculptées; et le sol est dallé. Sveltes ou lourds, larges ou étroits, ces portiques ont toujours un avantage : ils abritent contre la pluie, qui tombe souvent dans cette région. La mer est proche. Valdés décrit les traînées lumineuses que le soleil

répand sur les vagues, les colorations mouvantes dont les nuages, aux teintes changeantes, éclairent ou obscurcissent les flots. Et dans ce peintre de marines il y a un poète qui insuffle la vie à toute chose : les barques tanguent, impatientes de prendre le large, semblables « à des poulains au moment du départ » ; les rames « s'étirent comme des bras ». Par endroits, le ton se hausse encore et des accents résonnent, dignes d'une épopée panthéistique : « Marta et Ricardo contemplaient la grandeur et la majesté de l'Océan. A ce spectacle ils éprouvaient un sentiment d'humilité, de petitesse ; et ils avaient le désir, un désir vague, de participer de sa force sacrée et immortelle. »

Outre le personnage principal et les personnages secondaires, la foule joue un certain rôle. Elle est pieuse, fréquente les églises, pleure au sermon, adore le prédicateur qui, au lieu de parler sur le dogme ou la morale, conte un fait-divers merveilleux. Certaine histoire a un succès considérable ; c'est celle d'une dame qui racheta son péché par les pénitences et les jeûnes : de sa chambre s'enfuit un démon « qui aboyait horriblement et laissait derrière lui une puanteur intolérable ». Ce récit enchante les fidèles, qui en goûtent « la saveur romanesque » et croient instinctivement aux miracles.

Instinctivement aussi les populations méridionales aiment la musique. A Nieva, quand les Elorza donnent une soirée, la multitude s'entasse devant la maison. Ravie, elle écoute les airs d'opéra italien que chantent les invités et María (avant sa conversion). Des centaines de gens sont là ; et le silence est religieux, à peine interrompu par une toux, un

éternuement et des murmures contre cette toux, contre cet éternuement.

Trait de mœurs plus spécialement espagnol : les petits garçons de quatorze à quinze ans ébauchent avec les petites filles du même âge des manières de fiançailles. « Un Tel devient le « novio » d'Une Telle. » Comment la chose s'est-elle faite ? Souvent Un Tel n'en sait rien et Une Telle n'en sait pas davantage. Toujours est-il que, lui, il va l'attendre au sortir de sa pension et la suit jusqu'à sa porte. Il parle haut à ses amis pour qu'elle l'entende ; il passe plusieurs fois devant la maison où elle habite ; dans les soirées, c'est elle qu'il invite de préférence à danser. Plus tard, il lui offrira « des sucreries dans un cornet de papier doré ». A l'occasion, il lui témoignera son mécontentement en lui lançant quelque parole grossière ou en la tirant par sa tresse. Quant à elle, elle n'a cure d'Un Tel. Mais comme le bruit court qu'il est son « novio », elle fait son possible pour qu'il le paraisse ». Elle lui jette un regard de temps en temps ; « elle se met au balcon quand il passe ; elle rougit quand on la plaisante ». Fiançailles amusantes et qui ne se convertissent presque jamais en fiançailles véritables, parce qu'elles sont jeux de gamins ! La jeune fille en robes longues ne se souvient pas des amourettes de la petite fille en jupes courtes ; elle ne sourit plus à Un Tel et lui, « il ne s'en porte pas plus mal et ne pense pas au suicide ».

***

Nous voici à présent dans l'Espagne méridionale (*la Hermana San Sulpicio*). Le Galicien don Cefe-

rino Sanjurjo a quitté momentanément sa province et il rencontre en Andalousie une religieuse dont il s'éprend. Y aura-t-il amour criminel comme entre Pepa Jiménez et le séminariste don Luís ? Y aura-t-il amour mystique comme entre doña Luz et le père Enrique ? Ni l'un ni l'autre. La sœur San Sulpicio n'a prononcé ses vœux que pour quatre ans ; et les quatre ans s'achèvent dans un mois. Quittera-t-elle ou gardera-t-elle le voile ? Et si elle le quitte, accordera-t-elle sa main à don Ceferino ? Ce sont les deux questions que se pose, non sans émoi, le jeune homme.

Il est vite fixé sur la première : la sœur revient d'elle-même à la vie laïque et reprend son nom : Gloria. La seconde est plus épineuse. La mère de Gloria, doña Tula, est veuve. Avec elle habite un certain don Oscar, son homme d'affaires, qui passe à tort ou à raison pour être son amant. En tout cas, Gloria gêne doña Tula et don Oscar ; aussi l'avaient-ils enfermée au couvent. Mais en la mariant, ne se débarrasseraient-ils pas de l'importune ? Sans doute ; seulement Gloria est riche ; elle a hérité de son père. Or doña Tula et don Oscar auraient à rendre des comptes. Au contraire si Gloria se fait religieuse, ils jouiront en paix d'une fortune qui ne leur appartient pas.

Comment Sanjurjo triomphe-t-il de leur mauvais vouloir ? C'est la troisième question. Mais qu'on se rassure. Il n'y aura ni prouesses extravagantes ni stratagèmes mélodramatiques. Don Ceferino menace don Oscar d'une intervention judiciaire, au sujet de la fortune qu'il avait à gérer pour Gloria. Il n'en faut pas davantage pour que l'intrus et sa dévouée

doña Tula renoncent à toute opposition. Au vrai, l'affabulation n'a qu'une importance médiocre ; Valdés écrit, et nous l'applaudissons, un roman de mœurs, non un roman d'intrigue. *La Hermana San Sulpicio* est l'étude d'une Sévillane dans un décor sévillan.

Gloria est une Sévillane ; mieux, elle est la Sévillane ; elle est vive, pétulante, espiègle, toute « en queues de lézard ». Pensionnaire au couvent du Cœur de Marie, elle se distinguait par ses gamineries ; elle s'amusait follement, amusait ses camarades, amusait les sœurs. Devenue religieuse, elle s'est un tantinet départie de sa légèreté, mais elle demeure gaie, allègre, très en dehors. Elle accompagne la supérieure malade dans une petite ville d'eaux, à Marmolejo. Et là, un soir, dans un hôtel, devant des étrangers, elle danse, castagnettes en main, une alerte « seguidilla ». En d'autres occasions elle montre dans sa piété la même fougue que dans ses plaisirs profanes. « Elle mange à peine, parle à peine, passe ses heures de liberté à genoux dans sa cellule et, pour les moindres péchés, pleure si fort qu'elle paraît une sainte. » Jamais ses sentiments ne sont tempérés, tièdes, de tout repos. Amoureuse de Sanjujo, elle le sera de tout son cœur, de toutes ses forces, frénétiquement, jalousement. Elle mérite le compliment qu'on lui adressa le jour où, le revolver au poing, elle menaça l'individu qui, sur l'ordre de don Oscar, prétendait la séquestrer pour la seconde fois au couvent. Quelqu'un, dans la foule qui s'amassait autour d'eux, s'écria : « Bravo ! la fille qui a du sang ! » (Ole, por la niña de sangre.) C'est du sang

en effet, de bon sang andalou qui coule, qui court dans ses veines,

Le Galicien s'émerveille devant cette femme si différente des femmes de son pays. Et il ne s'émerveille pas moins, en contemplant la région et la ville. Dans la province de Séville, la campagne est ondulée, semblable « à une mer dont les vagues seraient immenses et pétrifiées ». La terre est rouge, les maisons sont blanches. Des haies d'aloès bleuissants et de figuiers épineux de Barbarie évoquent l'Afrique. Les nuits sont lumineuses, intensément. Du ciel ruisselle « une pluie d'étoiles ». Et le Galicien entre au matin dans Séville « cité de lumière, d'amour, d'allégresse ». Des airs de guitare, des bruits de castagnettes accompagnent des chansons populaires, scandent le rythme des danses. Des fleurs ornent les fenêtres, les balcons, la chevelure des gamines, des jeunes filles, des femmes mûres, même des vieilles. Les rues sont assez étroites pour que les rosiers grimpants d'une fenêtre enchâssent dans leur feuillage les œillets de la fenêtre d'en face.

Les gens sont les plus avenants du monde. Vous leur demandez votre route ? Ils vous l'indiquent avec mille détails, ou vous accompagnent. Si d'aventure ils ignorent les renseignements que vous voudriez avoir, ils s'informent pour vous dans une boutique du voisinage. Ils sont rieurs, causeurs, curieux, artistes. Une femme du peuple aperçoit une jeune fille qui joue du piano, le dos tourné à la rue ; elle l'interpelle : « Mademoiselle ! Mademoiselle ! — Qu'y a-t-il pour votre service ? — Rien, Mademoiselle, mais je vous voyais de dos avec plaisir ; j'avais envie de me rendre compte si de face... — Et comment suis-

je de face ? — Comme un bouton de rose, mon cœur ».

Le soir, sous les fenêtres, à travers les grillages, les « novios » s'entretiennent avec leurs « novias ». Personne ne les dérange. Une exception ; parfois de la taverne voisine sort un garçon ; il s'approche ; il offre de la part de quelques consommateurs une coupe de manzanilla. Le novio l'accepte, quoiqu'il ne connaisse pas ceux qui la lui offrent. Un refus serait une insulte, et dans ce pays de « navaja » et de geste prompt, une insulte appelle du sang.

Les rixes sont fréquentes ; les jeunes gens, ardents, rageusement jaloux. Ils défendent à l'aimée de parler à un autre, de porter un corset. Ont-ils des rivaux ? Ils jouent du poignard. Au reste, point n'est besoin de jalousie pour en venir là. Une simple discussion, surtout après boire, dégénère en combat. On se livre, par point d'honneur, à des agissements barbares. Un Anglais se vante de sa bravoure ; un Andalou hausse les épaules, en disant : « Mettez-donc une main sur la table. — Pourquoi ? — Pour la clouer avec la mienne. » L'Anglais étend sa main gauche, l'Andalou met la sienne sur celle de l'Anglais, tire son poignard de la main droite et d'un geste brusque cloue les deux mains au bois.

Pays étrange, d'une extrême originalité ! Pays de mœurs douces et de mœurs violentes, où l'on goûte les plaisirs profanes et les plaisirs religieux ; où l'on est langoureux et ardent, indolent et passionné ; où l'on s'attache à toutes les voluptés, paisibles ou âcres ; où l'on savoure toutes les joies de vivre ; où l'on chérit la sieste, la musique, la danse, le chant, le manzanilla, l'éclat d'un œil noir, la souplesse d'une

taille, la grâce d'un petit pied, le parfum d'une fleur ou d'un Havane, les coups de couteau !



De Séville nous passons à Cadix *(los Majos de Cádiz)*. Les « majos » c'est ce que nous appelons des freluquets, des petits-maîtres ; mais ils appartiennent au petit monde des petits propriétaires, des petits commerçants, des petits employés. Leurs manières ? Nous les connaîtrons en lisant les faits et gestes du principal personnage. Velásquez a gagné quelque fortune dans le commerce des vins ; mais il a une maîtresse, Soledad, et pour n'avoir pas à la traîner sans cesse après lui, il achète une taverne. Soledad la tiendra. Lui, il court à ses plaisirs qui se résument en un seul : la joie de paraître et d'en imposer. Il a besoin de briller, d'éclipser les autres. Il se vante de n'avoir pas son pareil pour chanter, pour danser, pour toucher de la guitare, pour jouer aux cartes et au billard. Il se flatte de boire plus que ses amis, et de garder son sang-froid quand ils roulent sous la table. Il a tous les orgueils, même celui de payer ; il ne souffre pas qu'un autre règle la note ; les bénéfices de la taverne lui servent à solder ses ripailles et à faire figure. Mais où il l'emporte, c'est dans l'art de conquérir les femmes. Il a l'esprit qui convient ; il excelle aux compliments et aux madrigaux, aux « piropos » et aux « requiebros ». Et il a aux yeux des « majos » le mérite d'être le plus élégamment mis de tous les « majos ». Son devant de chemise est orné de brillants. Sa ceinture est en soie ; ses chaussures sont vernies.

Soledad le chérit comme on chérit une idole :

trouverait-on dans Cadix un homme dont la barbe fût plus soyeuse et le sourire plus impertinent, dont les dents fussent plus blanches, plus « africaines »? Elle est fière d'être sa maîtresse ; quelle femme ne l'envierait ? Dans sa tendresse pour le bellâtre, elle oublie les méchancetés du bellâtre. Car Velásquez est quelque peu brute. Il caresse, il cajole Soledad, quand il est seul avec elle. Mais en présence de ses clients ou de ses amis, il la poursuit de ses railleries, de ses paroles dédaigneuses, de ses plaisanteries mortifiantes. Il va jusqu'à la menacer d'un soufflet. La pauvre femme pleure et se console en attendant l'heure où il aura recouvré sa bonne humeur. Après tout, ne faut-il pas acheter de quelque chagrin le plaisir d'avoir pour amant le plus séduisant des hommes ?

Un jour pourtant, dans une « tertulia », ce don Juan de taverne crosse sa maîtresse en déclarant, ce qui est faux, qu'il « l'a ramassée au milieu de la rue ». Soledad aurait supporté la bastonnade ; elle ne supporte pas l'insulte mensongère. Elle part. Velásquez s'irrite, s'aperçoit que la fugitive lui tient aux moelles ; il regrette sa colère, s'adoucit, s'humanise, conquiert de nouveau celle qu'il a perdue. Mais les rôles sont renversés. Soledad parle haut et le « majo », désormais bridé par celle que naguère il humiliait si complaisamment, ne reprend sa superbe que hors du logis. Chez lui, il essuie sans répliquer, devant ses amis, les rebuffades dont sa maîtresse le rabroue. Un seul sentiment l'exciterait à la révolte : la jalousie. Mais Soledad ne le trompe pas. Cependant... Elle ne semble pas insensible aux galanteries d'un certain Antonio... Velásquez voit

rouge; il tire sa « navaja », se précipite sur sa maîtresse, qui le sermonne, qui l'apaise et... s'enfuit pour la seconde, pour la dernière fois.

Le héros est andalou ; les mœurs sont andalouses. Maris et femmes, amants et maîtresses, forment des groupes qui, le soir, se donnent rendez-vous dans les tavernes ou plus exactement dans les arrière-tavernes. Car ils évitent la salle commune ; ils se tiennent dans des salons réservés. Là on mange des tranches de fromage, des rondelles de saucisson, on ouvre des coquillages, on décortique des crevettes, on boit du manzanilla, on chante des airs populaires, on touche de la guitare, on danse des « seguidillas ». A certains jours la « réunion » est invitée chez l'un de ses membres, surtout au temps des escarpolettes. Des escarpolettes ? Oui, à Cadix, pour Noël, on fixe dans les « patios » ou, si les « patios » sont encombrés, dans les pièces mêmes, des escarpolettes qu'on enlèvera seulement au carnaval. Les jeunes gens et les jeunes filles se rassemblent, tantôt chez les uns, tantôt chez les autres et se balancent en entonnant des « coplas » allègres.

On adore la musique, le chant, la danse, les compliments. Une femme ne traverse pas une rue sans que les hommes, à son passage, ne s'exclament joyeusement sur la sveltesse de sa taille, sur la flamme de son regard ou sur la gentillesse de ses pieds menus. Tout ce monde est vif, alerte, impétueux, primesautier. Dans une noce, Soledad exprime son désir de danser sur la table. Aussitôt les invités enlèvent à la hâte plats, assiettes, fourchettes, couteaux... Mais il reste quelques taches de vin, et la

mariée les nettoie « avec son splendide châle de manille ». Le geste est splendide et fou, si splendide et si fou que les autres femmes le répètent, et chacune de prendre son propre « mantón » et d'essuyer. Puis Soledad danse, parmi les cris, les « ole » et les battements de mains, et vers elle volent les fleurs et les chapeaux : c'est le plus délicieux et le plus assourdissant des spectacles.

Nous sommes au pays de la lumière et de la gaîté. Valdés nous présente Cadix, un jour de fête, au Carnaval, dans le soleil. Les rues regorgent de monde. Des voitures défilent, bondées de jeunes gens masqués qui lancent des amandes, des grains d'anis et des caramels vers les balcons où se tiennent des jeunes filles. Et les mots d'amour, les sourires, les sucreries, se croisent. Les gens à pieds s'arrêtent ; ils accueillent « avec des applaudissements les « requiebros » pittoresques des jeunes gens et les ripostes gracieuses des jeunes filles ». La ville s'emplit de cris, de chants, d'airs de guitare, de parfums, de couleurs. Les visages s'animent ; les yeux luisent ; les soies châtoient ; le soleil rayonne. L'auteur est si enthousiaste qu'il a des échappées lyriques : « La belle ville, ceinte de sa ceinture d'écume, lançait un frais et allègre éclat de rire. Heureux celui qui l'a entendue rire de la sorte ! Plus heureux celui qui peut vivre et mourir au seuil de cette cité d'amour ! Il est baigné d'une tiède atmosphère, sous un ciel transparent, et il écoute les baisers incessants de sa mer bleue que plisse la brise. »

II

Les Français qui goûtent dans les œuvres espagnoles ce qu'elles ont de saveur espagnole seraient déçus s'ils lisaient *la Espuma*. Ils n'y trouveraient pas ce qu'ils cherchent : de l'hispanisme ; et ils y trouveraient ce qu'ils ne cherchent pas : des thèmes bien français.

La Espuma est l'étude de la haute société, madrilène ou parisienne, comme il vous plaira. Salabert, duc de Requena, est le plus retors et le moins scrupuleux des financiers. Il s'enrichit par des procédés légaux, quelquefois légitimes, souvent immoraux. Il berne ceux qui le consultent, il revient sur sa parole, il ruine ceux qui se fient à lui. Il est le type de l'homme d'affaires et de rapine que chacun méprise à part soi, que chacun respecte et encense en public. Marquis, comtes, grands commerçants acceptent ses invitations, se pressent à ses soirées, se prélassent dans ses salons ; le roi daigne y paraître.

Les familiers de Salabert ne valent pas mieux que lui. Son gendre, Osorio, spécule comme lui et, comme lui, court les femmes. Sa fille, Clementina, trompe son mari. Elle adore le plaisir, le luxe, les hommes. Elle ne s'embarrasse jamais de plusieurs amants à la fois; mais elle en a beaucoup successivement. Au besoin, elle les paye ; « Devines-tu, dit-elle à Pepe Castro, ce que je t'apporte ? — Quinze mille pesetas ». Et, en effet, elle lui apporte quinze mille pesetas que le joli monsieur lui a demandées.

Plus tard, elle rompt avec lui, mais en quels termes ! Elle lui conseille d'épouser sa propre cousine, à elle : « Marie-toi, ne fais pas l'imbécile... son père est très riche ».

La plupart des gens qui fréquentent Salabert et Osorio sont du même acabit. Un vieux général, qui a gagné ses grades dans les antichambres et les alcôves, consacre toutes les ressources de sa tactique à l'assaut des belles madames. Une belle-mère couche avec son gendre[1]. Les jeunes gens assiègent les femmes mariées, ou les petites filles à dot. Les quelques rares personnes qui observent les préceptes d'une stricte hygiène morale, sont ridiculement sottes comme la belle-sœur de Clementina, ou confites en dévotion comme la marquise de Alcudia. Leur rôle est d'éclairer plus vivement, par contraste, cette ruée vers l'or et les plaisirs.

Dans l'ombre, la révolte commence à sourdre contre cette pourriture. Le duc a convié ses amis à visiter avec lui une mine de mercure, dont il s'est

[1] Sur *La Espuma*, on pourrait répéter ce qu'un critique de talent, E. Gómez, de Baquero, dit d'un roman de Felipe Trigo, *La Altisima* : « Nous découvrons des ressemblances entre la manière dont le romancier traite l'amour et celle qui est commune aux romanciers français.... Il est probable qu'en Espagne, la modération relative du roman dans les choses de la passion provient surtout de nos mœurs ou moins libres ou plus hypocrites. Qu'on permette cette alternative ; car je ne suis pas sûr que nous, Espagnols, nous ayons plus de vertus ; mais quand il s'agit des intimités charnelles, une pudeur extérieure et une moralité de façade conservent chez nous plus de prestige qu'en France, où il en reste bien peu, si tant est qu'il en reste. Mais il faut avouer que notre éthique sexuelle révèle moins un excès de vertu qu'un manque de hardiesse. » *(La España moderna :* Chronique littéraire, mai 1907.)

rendu propriétaire par des manœuvres indignes. On interroge des ouvriers; ils sont atteints de tremblements dus aux vapeurs du métal. En six ans, l'homme le plus robuste ruine sa santé. Toute la région est peuplée de malades, d'impotents, de moribonds. Ce sont d'anciens mineurs qui, pour un labeur meurtrier, gagnaient deux pesetas par jour. Aussi les haines de classes s'éveillent-elles. Un médecin, prolétaire intellectuel, s'apitoie sur ces pauvres diables que la faim assujettit à une servitude homicide. Il toaste ironiquement en l'honneur du duc et de ses invités, en l'honneur du capital, de la force, de la tyrannie.

L'argent et l'adultère en haut ; en bas, la misère et la poussée vers les revendications sociales, ne sont-ce pas les sujets familiers aux romanciers français ? Sans doute, on rencontre dans *La Espuma* des allusions aux coutumes castillanes. On discute sur les « toreros » et sur les « suertes » ; on fume dans les salons et on y crache dans des crachoirs, ou sur les tapis ; on organise des matinées religieuses, où l'on chante des hymnes, où l'on écoute les élégantes allocutions du père Ortega... mais ces traits sont épars. L'accessoire est espagnol, l'essentiel est français.

Après cela, on accordera que Valdés n'a rien perdu de ses qualités d'analyste, de metteur en scène, d'ironiste. Le duc de Requena, Clementina, et même les comparses, sont des êtres de chair et d'os, non des ombres falotes. Les traits d'humour abondent. Des discussions paradoxales et maniérées s'élèvent, où l'on taille son esprit à facettes pour séduire un auditoire de précieux et de précieuses.

Le parallèle entre le soleil et l'électricité ne manque pas de sel. L'électricité démontre « le pouvoir des hommes sur la matière, la souveraineté de l'intelligence dans l'univers ». Quant au soleil, il n'a aucune vertu ; il brille, parce que Dieu l'a voulu, tout simplement ; et puis, « quel mérite peut avoir une chose que forcément votre laquais aperçoit chaque matin avant vous » ? L'auteur a de jolies trouvailles : en parlant de certains fêtards, il vous dira « qu'ils exerçaient tous la même profession, qui est d'aller à pied, en voiture et à cheval ». Une dame qui reçoit « offre du chocolat, du thé et des sujets de conversation ». Des pointes s'aiguisent à la Maurice Donnay ou à l'Abel Hermant. Un personnage feint de mal voir : « Que représente cette broche ? Un portrait de famille ? » (la broche représentait un singe). — « Non, c'est un miroir. »



La Fe est à la fois d'inspiration espagnole et d'inspiration française, d'inspiration française plus que d'inspiration espagnole. Deux intrigues s'y développent en se mêlant : l'une commence à la française et se termine à l'espagnole ; l'autre commence à l'espagnole et se termine à la française.

Première intrigue. — Nous sommes à Peñascosa, dans les Asturies. Le père Gil entreprend de ramener au catholicisme un homme qui s'en est éloigné. Don Alvaro de Montesinos est athée. Il l'est devenu en méditant sur les œuvres des philosophes et des savants, en se mettant au courant des dernières théories scientifiques, historiques..., en discutant avec des hommes éminents. Ses malheurs conjugaux

l'ont enraciné dans cette idée que le monde est trop mal fait pour être l'œuvre d'une Intelligence. « Si Dieu existait, il serait un Dieu bien pervers... Toutes les bêtes naissent avec des moyens de défense ; les unes ont des dents, d'autres des griffes, d'autres des cornes, d'autres des ailes pour fuir. L'homme de bien est le seul animal qui n'ait aucune protection... Son unique consolation est que ses bourreaux ne sont pas plus heureux que lui. La vie est une grande fraude pour tous, pour les bons comme pour les méchants... » Ni saint Thomas, ni saint Augustin, ni Fénelon, ni Pascal n'ont dessillé don Alvaro ; le père Gil sera-t-il plus heureux ?

Sa tâche est épineuse et périlleuse. Elle est épineuse et le prêtre n'aboutira pas : l'athée mourra impénitent, heureux de quitter un monde où le droit n'est d'aucun poids, où la force triomphe inéluctablement. Elle est périlleuse, car pour convertir celui que la philosophie et la science ont fait incrédule, le père Gil a compris qu'il devait connaître la philosophie et la science. Mais à les étudier, ne risque-t-on pas de se laisser séduire ? C'est le danger que court le prêtre. Il lit les œuvres que don Alvaro met à sa disposition, il lit les études critiques sur les origines du christianisme, sur le Nouveau Testament, sur l'histoire des dogmes, et, au bout de quelques mois, le doute s'éveille dans son esprit. Il lit des volumes sur l'astronomie, sur la physique, sur la géologie, et il s'habitue à voir dans les phénomènes naturels le résultat des forces inhérentes à la matière et, en lui, s'efface l'idée d'un Dieu personnel, distinct d'un monde dont il serait l'architecte. Il lit Kant, et il conclut « que tout ce

qui existe n'existe que par la pensée..., que ce soleil qui nous éclaire, cette mer qui surgit à nos pieds, ces mondes qui peuplent l'espace sont des représentations de notre entendement..., que l'univers et l'ordre de l'univers sont de purs phénomènes déterminés par notre intelligence, et que, dès lors, une Intelligence suprême n'a aucune raison d'être, et que l'heure est arrivée de mettre Dieu à la porte ».

C'est la première partie de la première intrigue. Un athée reste athée, un prêtre le devient. L'athée est sympathique, sympathique par ses malheurs, sympathique par son savoir, sympathique par sa conviction, par sa foi — à rebours. On ne rencontrerait pas un type analogue dans le roman espagnol avant Valdés. On ne rencontrerait pas non plus des développements pareils à ceux qu'il donne sur l'agonie de don Alvaro. L'athée quitte la vie avec sérénité, sûr que la mort est la mort et non l'aube d'une vie nouvelle, et quand le père Gil lui suggère cette idée (que les chrétiens estiment consolante) d'un au-delà, il la chasse comme on chasse un cauchemar. L'influence de la pensée, de la libre-pensée française se manifeste dans tout ce passage. Et elle se manifeste avec non moins de hardiesse dans l'étude de ce prêtre qui perd la foi, parce qu'il s'instruit, parce qu'il réfléchit, parce qu'il raisonne.

Elle s'arrête là. Le père Gil redevient croyant, plutôt spiritualiste du reste que chrétien. Par delà le temps, l'espace et les formes éphémères, que révèlent les organes et l'intelligence, il sent ce que révèlent les soupirs de l'âme, il sent la présence de Dieu. Et, dans un élan qui ne brise plus le souvenir des disciplines philosophiques, il se soulève vers l'Etre

suprême, « unique source de vérité et de vie, unique lumière dans les ténèbres qui enveloppent notre existence corporelle ». Il est comme un proscrit à qui on restitue ce qu'on lui avait brutalement dérobé « sa patrie, sa famille ». Un acte de foi clôt et contredit le livre. Le dénouement est espagnol.

Deuxième intrigue. — Obdulia est une pénitente chère au père Gil. Par sa piété ardente elle rappelle sainte Thérèse et sainte Catherine de Sienne. Elle se persécute et se mortifie. La nuit, elle se lève plusieurs fois pour prier ; à la pointe du jour, elle s'achemine vers l'église, passe des heures entières en oraison, à genoux ; elle jeûne avec une rigueur sans pareille, elle harcèle d'un cilice ses bras et ses jambes ; le vendredi, elle s'inflige la discipline. Elle invente des tourments, elle passe vingt-quatre heures sans manger, ou bien elle saupoudre de cendre les plats qu'elle aime, elle se brûle le bras volontairement avec un fer à repasser. Le père Gil l'admire d'autant plus que, lui, il redoute les pénitences corporelles. Il se demande si elle ne lui serait pas envoyée providentiellement pour le guider dans la voie de la perfection. Sainte Thérèse aida le père Gracián à faire son salut. Dieu n'a-t-il pas mis Obdulia sur sa route comme il mit sainte Thérèse sur la route du père Gracián ? Et le prêtre commence à se châtier dans sa chair : il prend sa « fille de confession » pour modèle. Il la prend aussi pour conseillère : elle le dirige autant qu'il la dirige. Il s'ouvre à elle, il lui confie ses joies et ses chagrins, ses défaillances et ses triomphes. L'amitié lie le père

Gil et sa pénitente, une amitié douce et forte, toute « spirituelle. »

Jusqu'ici l'inspiration est purement espagnole : les personnages sont mystiques, et leur liaison est mystique. Obdulia ressemble à la María de *Marta y María*, et ses relations avec le père Gil sont celles de doña Luz et du père Enrique dans l'œuvre de Valera.

Alors le ton change. Celle que nous considérons comme une sainte dévoile une incomparable aptitude aux coquineries. L'auteur, qui connaît l'art des préparations, s'était attardé sur l'enfance d'Obdulia. La fillette était souffreteuse, sujette aux hémorragies nasales; de douze à quatorze ans elle avait été paralysée des deux jambes. Puis, ses macérations ont détraqué un organisme déjà fortement ébranlé. Les mensonges dont elle se rendra coupable ne s'expliqueront pas autrement: elle est une déséquilibrée.

Elle annonce à son confesseur son intention de prendre le voile, malgré l'opposition de son père. L'abbé Gil proteste; Obdulia tient ferme, elle entrera chez les Carmélites; il y en a un couvent, assez loin, en Castille ; sa cousine en est supérieure, c'est là-bas qu'elle prononcera ses vœux. Elle supplie le prêtre de l'y accompagner à l'insu de tous. Il résiste, elle insiste. Par bonté d'âme, il cède, bien qu'un pareil voyage prête aux médisances. Ils ont toute une nuit à passer en chemin de fer; ils arrivent dans une petite ville, d'où ils repartiront le lendemain en voiture pour le monastère. Mais au matin, Obdulia fatiguée, malade, alitée, mande le père Gil; il vient, s'approche, elle le serre entre ses

bras, il se dégage, a un éblouissement, chancelle, tombe. Obdulia se jette hors de son lit, se précipite vers lui, s'évanouit à son tour. Le prêtre reprend ses sens... Et surviennent le père d'Obdulia et plusieurs de ses amis qui sont à la poursuite des fugitifs. Indignation, cris de fureur, insultes. On revient à Peñascosa. Obdulia se proclame seule coupable. Quelques-uns la croient, d'autres ne la croient pas.

Pendant plusieurs jours elle sort à peine ; mais un soir elle se rend chez le père Gil. Il la congédie, sans un mot, brutalement. Elle rentre chez elle, bouleversée, désireuse de se venger. Elle déclare à son père qu'elle a menti jusqu'alors, que le prêtre est un satyre, qu'il l'a enlevée... On dépose une plainte contre lui. Il est arrêté, emprisonné, traduit devant les juges, et, comme au tribunal Obdulia réitère ses accusations, il est condamné au « presidio ».

Ainsi la mystique s'est transformée en hystérique ; le roman espagnol en roman français.

Ajouterons-nous que les personnages accessoires sont souvent présentés à la française ? Beaucoup sont prêtres. La plupart sont ignorants et inhabiles à résoudre les problèmes de conscience. Il en est de cupides et d'avares ; ils achètent des propriétés, ils empilent les douros. Certains cachent une âme jalouse, envieuse. D'autres se laissent mollement entretenir par leurs pénitentes en vêtements sacerdotaux, en vêtements de ville, en sucreries, en chocolat, en cigares. D'autres encore ont des mœurs suspectes : le père Narciso s'est cassé une jambe en descendant un escalier. Mais le mari de la dame

qu'il venait de voir, aurait aidé, paraît-il, le prêtre à tomber; « l'heure de la visite ne lui convenait pas ». Le père Norberto est au contraire d'une chasteté que personne ne conteste. Mais il excite la raillerie, la raillerie « gauloise ». Il se consacre à la conversion des Madeleines pécheresses, il les arrache à la prostitution et les met dans un couvent de repenties... seulement elles en sortent, remplumées, plus désirables, plus désirées. Et les amis du prêtre de rire: « Quand vous catéchisiez Carmen, la marchandise était assez dépréciée... Mais elle s'est un peu engraissée au monastère; elle s'est parée de quelque auréole d'honnêteté et le prix s'est élevé notablement. »



Le cadre seul est espagnol dans *la Alegria del Capitan Ribot*. C'est Valence et son ciel clair, et sa mer bleue aux effluves rafraîchissants, et sa « huerta » d'où monte un arome d'œillets, de jasmin, de jacinthe, d'orangers. Valdés l'appelle « la cité des fleurs ». Le matin on se heurte à des domestiques qui portent des bouquets et des gerbes aux amis de leurs maîtres. « Les fleurs constituent une politesse si commune que le fait d'en envoyer équivaut à un salut. » Les promenades dans la banlieue, parmi les jardins, sont proprement une volupté. Les gens y habitent des « barracas » blanches au milieu de bosquets de caroubiers, de grenadiers. Ils cultivent des champs de maïs, des planches de légumes et surtout des carrés de giroflées, de roses, de lis... Vers l'heure du déjeuner, ils se reposent à l'ombre de la treille qui escalade leur petite maison. Ils son

assis au seuil de la porte le traditionnel mouchoir noué autour de la tête ; sur leurs genoux gesticule un marmot ; dans le fond de la pièce la mère prépare le riz. Voilà le fond du tableau.

Voici les personnages et le sujet. Doña Cristina, femme de Martí, a inspiré de l'amour à un armateur Castell, et à un capitaine de la marine marchande, Ribot. Mais elle est honnête et attachée à son mari.

Pour la conquérir, Castell aura recours à des moyens brutaux. Il est l'associé de Martí. Mais celui-ci, homme intrépide et trépidant, s'engage pour son propre compte dans mille affaires. Il fonde une brasserie et une fabrique de pierres artificielles ; il exploite des mines en Biscaye, il fore des puits artésiens en Murcie, il construit des routes dans diverses provinces. Il ne possède pas assez de capitaux pour lancer toutes ces entreprises, il en demande à son associé. Castell fournit quelques fonds ; il a la certitude que Martí marche à sa ruine, et que lui-même il perdra quelque argent. Mais il a plusieurs millions et volontiers il sacrifie une partie, une légère partie de sa fortune, dans l'espoir que Cristina, pour sauver son mari de la déconfiture, consentira malgré ses scrupules et sa vertu à devenir sa maîtresse.

Castell est donc un coquin? Oui, si vous le jugez d'après les maximes de la morale ordinaire. Mais il prétend suivre les règles d'une éthique supérieure. Il a voyagé, il a de la lecture, de l'expérience, de l'esprit. Il proclame que l'univers est un champ de bataille et que les forts se duperaient eux-mêmes si, par compassion ou par sensiblerie, ils se résignaient à ne pas user de leur force. Les idées de dévoue-

ment et d'abnégation, que sécrétent des cerveaux imbéciles, dépriment, anémient, énervent. Elles sont criminelles : elles arrêtent la marche du monde. Car la lutte, la lutte sans merci, est « l'unique garantie de progrès et celui qui, égaré par une folle illusion, cherche à supprimer l'antagonisme des êtres, celui-là attaque l'existence dans sa racine et viole la plus sacrée de ses lois ». Tout ce qui vit, bataille ; tout ce qui vit, doit batailler. Si on ne triomphe pas d'une femme par la persuasion, on triomphera d'une autre manière, par l'argent notamment. On l'acculera de sang-froid à la misère, et de sang-froid on achètera celle qui ne s'est pas donnée.

A cette morale d'égoïsme et de guillotine, Ribot oppose la morale généreuse du sacrifice. Le marin sait « qu'au fond de la mer les êtres se dévorent avec une infatigable dévotion, et que le plus grand se régale pieusement du plus petit ». Mais il pense que la loi des poissons n'est pas la loi des hommes ; il pense qu'il y a quelque mérite à discipliner ses instincts et à vaincre ses passions. Il aime Cristina ; et en se liant avec son mari, il se fait honte à lui-même. Martí lui témoigne de la sympathie, de l'affection, de l'amitié ; il l'invite à sa table, dans sa maison de Valence et dans sa maison des champs. Mais cette confiance « qui rapproche matériellement Ribot de Cristina, l'éloigne d'elle moralement ». Et le capitaine, dans une crise de conscience, renonce « à ses désirs, à ses espérances, aux jouissances que lui promettait l'amour ». Pour Cristina, il sera ce qu'il est pour Martí, un ami et rien qu'un ami. Et quand elle sera veuve et à demi-ruinée, il l'aidera très délicatement. Elle a une fille, Julianita, dont il

est le parrain. En secret, il achète la maison de campagne, qu'elle a été forcée de vendre ; et il en fait présent à sa pupille. Depuis, il jouit d'un bonheur sans mélange : « La vie n'a pas de sens, répétait Castell ; eh bien, je suis persuadé de lui en avoir donné un. Pour moi, elle a une saveur exquise. Je suis l'artisan de ma félicité ; et cette pensée augmente ma joie. »

La grandeur de ce livre est indiscutable. Valdés met aux prises la morale de la force et la morale du devoir [1], la morale de Nietsche et la morale du Christ. Du Christ ? non ; il n'est pas question de catholicisme dans cette œuvre. Ribot n'est pas un homme pieux ; c'est un homme honnête, simplement. La religion aurait pu intervenir ; elle n'intervient pas. Et c'est en quoi *la Alegría del Capitán Ribot* nous paraît d'inspiration française plus qu'espagnole.

De ce qui précède, on inférerait à tort que Valdés, par une évolution méthodique, a passé de la manière espagnole à la manière française. Les dates prouvent des à-coups et des retours en arrière. *Marta y María* et *la Hermana San Sulpicio* ont paru en 1883 et en 1889 ; ce sont des romans bien espagnols. *La Espuma* et *La Fe* ont paru en 1892 ; ce sont des romans français, l'un entièrement, l'autre à moitié.

[1] Nous retrouverons le même conflit, avec une intrigue différente, chez un de nos écrivains les plus originaux, chez P. Adam. Dans *le Serpent noir* et dans *les Mouettes*, Chambalot et Kervil se rencontrent, l'un avec Castell, l'autre avec Ribot.

Dans *los Majos de Cádiz*, en 1896, Valdés puise de nouveau à sa première source ; et dans *la Alegría del Capitán Ribot*, en 1899, à la seconde.

Mais dans toutes ces œuvres, quelles qu'en soient les tendances, l'auteur suit un certain nombre de principes qui ne varient pas Il les expose dans le prologue-programme de *los Majos de Cádiz.* Il met les romanciers en garde contre la tentation de chercher à tout prix une matière neuve. « Eschyle, Sophocle, Euripide ne trouvèrent aucun inconvénient à écrire sur un même thème, sur Philoctète par exemple. A poursuivre l'originalité, on se fourvoie dans l'excentricité. L'écrivain sera sincère ; il exprimera, sinon le vrai et le vraisemblable, du moins ce qu'il jugera vrai ou vraisemblable ; et il se défendra contre l'exagération et la manie des thèses. Qu'on n'aille pas, comme le font certains auteurs « allemands, anglais et espagnols », ne nous montrer chez les populations rurales « qu'honnêteté, que pureté, que félicité ». Qu'on ne se précipite pas davantage dans l'excès contraire : « En de récentes et fameuses productions françaises, où l'on décrit la vie des champs et des mines, l'auteur accumule dans une contrée toutes les scélératesses et toutes les horreurs qu'il a lues dans la presse,... et qui se sont commises dans divers départements. » Qu'on ne recherche pas non plus, comme il arrive si souvent en France, les scènes lubriques et « les obscénités scandaleuses », qui séduisent tant de lecteurs, même « dans la patrie de Cervantès ». Bref, qu'on ne présente pas comme courant et normal, ce qui est rare et exceptionnel. Ce serait manquer à la vérité et à la vraisemblance.

On n'oubliera pas, d'autre part, qu'un roman, étant une œuvre d'art, exige un certain souci de composition. Le Russe Dostoiewki et l'Italien Silvio Pellico ont relaté les tortures qu'ils ont subies en prison. Or, le premier, « malgré son sentiment plus profond et son observation plus délicate, ne se lit pas sans fatigue » : il est inapte à poser un tout. Le second a moins de vigueur, mais plus d'ordre ; son livre est « classique ». Un auteur, qui s'éparpille en épisodes, risque d'ennuyer. Prenez Richardson : « A son admirable génie, à son exquise sensibilité, à sa pénétration, il joint le mérite d'être le père du roman moderne. Néanmoins, on le lit à peine aujourd'hui. » Parfois, un écrivain déséquilibre son œuvre en accordant la prépondérance à ce qui est secondaire dans la réalité. L'étude des mœurs et des caractères est l'essentiel ; l'étude du milieu matériel, de la ville ou de la campagne est l'accessoire. Sans doute, on doit louer « la moderne école naturaliste » et son désir, en décrivant les choses, de « renouer les liens qui unissent l'homme au monde extérieur... Sans doute, depuis les poèmes indiens et grecs, personne n'a chanté la beauté objective avec autant d'enthousiasme, personne n'a peint le paysage par la parole avec autant de maîtrise que les naturalistes français... Mais les disciples de Flaubert ont porté si loin l'amour de la description que les caractères et les situations se distinguent à peine dans l'épaisseur du feuillage ».

Ce sont là des principes sages et sagement exprimés. On s'attendait à plus de fougue : Valdés n'est-il pas le chef de l'école naturaliste espagnole ? Et ces

principes sages, il les applique. Chez lui les caractères occupent la place d'honneur, qu'ils soient simplistes comme celui du « majo » Velásquez ou complexes comme celui de la sœur San Sulpicio, qu'ils soient immuables comme celui de Castell ou qu'ils évoluent dans la douleur et dans la joie comme celui du père Gil. Les paysages sont à l'arrière-plan ; ils n'envahissent pas le tableau. Pas de pornographie, sauf peut-être dans quelques coins de *la Espuma*. Pas de scatologie : le père Narciso aime à plaisanter, paraît-il, sur la digestion et ses effets ; mais l'auteur de *la Fe* ne rapporte aucune de ces plaisanteries. Pas de hors-d'œuvre ou presque pas : la mésaventure du juge catalan n'est guère rattachée à l'ensemble de *la Hermana San Sulpicio* ; mais elle est si drôle ! Des invraisemblances ? Oui ; parfois ; d'ailleurs, elles sont si rares qu'un hispanophile s'étonne non d'en trouver, mais d'en trouver si peu.

Seul Galdós est supérieur à Valdés comme psychologue ; mais personne ne le dépasse comme paysagiste ; et il est possible que personne ne l'atteigne dans l'art d'éviter les bizarreries de goût et les heurts de composition. Peut-être doit-il à ces deux qualités, si rares chez les Espagnols, le succès qu'il obtient hors d'Espagne. Car nombre de ses romans ont été traduits en diverses langues : en français, en anglais, en allemand, en hollandais, en suédois, en russe...

MADAME E. PARDO BAZÁN

MADAME PARDO BAZÁN

ET L'INSPIRATION FRANÇAISE

Madame Pardo Bazán est un critique littéraire de grande pénétration et de grande envergure. Elle écrit dans les périodiques ; elle fonde même une revue *El Nuevo Teatro Crítico ;* elle prononce des discours, organise des conférences. De temps en temps, elle réunit ses articles et les publie en volumes. L'un de ces volumes nous renseignera sur les principes dont Madame Pardo Bazán s'inspire pour composer ses romans.

Dans *la Cuestión palpitante* (cette question palpitante est celle du naturalisme), l'auteur étudie l'évolution du roman à travers les siècles, dans l'antiquité hindoue, grecque, latine, dans le moyen âge, dans les temps classiques, dans les temps modernes. Le livre abonde en aperçus ingénieux sur la littérature ancienne, sur la littérature espagnole, sur la littérature étrangère, sur la littérature comparée [1].

[1] Voir aussi à cet égard les travaux que Mme Pardo Bazán a consacrés à la littérature russe : *La Révolución y la novela en Rusia.*

Mais le naturalisme français l'attire particulièrement ; et nos romanciers occupent plus de la moitié du volume.

Stendhal a des longueurs ; Balzac, des inégalités ; Flaubert des défaillances. Mais qui n'admirerait le psychologue averti, auquel nous devons *La Chartreuse de Parme* et *Le Rouge et le Noir ?* Qui n'admirerait la puissance et la netteté de vision dont témoigne l'auteur de cette *Comédie humaine*, comparable pour la peinture « de notre époque au poème de Dante pour celle du moyen âge » ? Qui n'admirerait dans *Madame Bovary* la vigueur et « la vérité des caractères et la perfection littéraire de la forme » ?

Les Goncourt sont adroits « à dégager de la vie actuelle ce qu'elle renferme d'éléments d'art, tout comme le chimiste tire de l'obscur charbon la lumière électrique ». Leur style est incomparable ; leur vocabulaire, riche et expressif ; leur syntaxe, souple. Et ils reproduisent avec un égal bonheur l'éclat ou la demi-teinte de la sensation, de la pensée, de la méditation.

A. Daudet « ne possède pas la sévère impersonnalité d'un Flaubert, ni l'intense émotion esthétique des Goncourt, ni la lucidité de visionnaire d'un Balzac ; mais il a cette ironie voilée et suave que connaissent les fervents de Dickens..... Stendhal fatigue, comme fatiguerait une démonstration mathématique ; les Goncourt excitent les nerfs, éblouissent la pupille ; Flaubert accable, jette dans le spleen et la misanthropie ; mais Daudet console, rafraîchit, divertit... Son talent a quelque chose de féminin ; de la femme, il a la grâce et la séduction ». Il excelle

aux tableaux de mœurs parisiennes et de mœurs régionales. Avec sa « burlesque épopée » de *Tartarin de Tarascon*, il fait pour le héros provençal ce que Cervantes fit pour le héros de la Manche.

Zola tient la plus large place dans *La Cuestión palpitante;* il remplit trois chapitres, et est cité dans quelques autres. Mme Pardo Bazán regrette qu'il ait recours à un appareil scientifique et qu'il développe une doctrine déterministe. Mais elle le défend contre ce reproche d'immoralité dont on accable sans cesse l'auteur de *Nana* et de *La Terre.* Zola licencieux ! Il l'est parfois, à coup sûr ; mais à éliminer les obscénités, il éliminerait une partie de la vérité ; il ne serait pas ce que dans le jargon d'aujourd'hui nous appellerions un représentant du réalisme intégral. Et puis, quel écrivain n'a ses ordures ? On les pardonne à Shakespeare ; pourquoi ne les pardonnerait-on pas à Zola ? Au surplus, pour Mme Bazán, il n'est qu'une morale vraiment saine, la morale chrétienne [1]. Et elle raille les « Rousseau, les G. Sand, les Alex. Dumas fils » et tous ceux qui, à leur exemple, « s'érigent en sermonnaires ». Et elle n'épargne pas les romans anglais, que les lecteurs d'outre-Manche savourent en famille « devant la blonde *Girl* et l'imberbe *Scholar* ».

En tout cas, elle loue dans Zola son souci d'exactitude. Il est le premier qui ait « noté les idées dans leur succession désordonnée, illogique, comme elles arrivent au cerveau, sans les organiser en des périodes oratoires ni les enchaîner en des raisonne-

[1] Zola, qui a loué chaudement *La Cuestion palpitante*, s'étonne que Mme Pardo Bazán puisse être à la fois naturaliste et catholique.

ments ingénieux ». Il se complaît aux descriptions justes et détaillées du sol et du sous-sol, des champs et des cités, des faubourgs, des boutiques, des cabarets, des salons, des marchés ; et de tous ces matériaux, même des plus laids et des plus prosaïques, il fait jaillir des étincelles de beauté et de poésie. Et peut-être lui arrive-t-il d'agrandir la réalité, de la transfigurer, de l'élargir en un symbole ; et on ne saurait nier par exemple que le Paradou et l'arbre du péché n'évoquent le Paradis terrestre et l'arbre de la science. Mais le moyen de condamner un écrivain, parce qu'en violant ses principes, il a créé un chef-d'œuvre !

En définitive, *la Cuestión palpitante* démontre la prédilection de son auteur pour nos naturalistes ; Mme Pardo Bazán sera donc naturaliste.

Un danger : ne va-t-elle pas manquer d'originalité ? Chassons cette crainte. Les Balzac, les Flaubert, les Goncourt..... appartiennent à la même école ; mais ils se distinguent assez les uns des autres pour qu'on ne risque pas de les confondre ; chacun garde sa personnalité. L'étranger, qui les prendra pour modèles ou plus exactement qui adoptera leurs principes, n'aura pas à tomber dans l'imitation servile. « L'Espagne n'est pas la France, et les romans espagnols contemporains la peindront sous son véritable aspect. » Il sera même loisible dans un pays, où les régions ont conservé tant de pittoresque, de produire des œuvres d'une intense couleur locale. C'est ce que font les Valera, les Pereda, les Valdés, les Ibáñez... C'est ce que fait Mme Pardo Bazán.

Dans une série d'articles qu'elle a groupés sous le

titre de *De mi Tierra*, elle décrit les curiosités « de sa terre », les monuments, les ruines, les villes, les campagnes ; elle en exalte les auteurs, comme le bénédictin Feijoo ; elle chante les divinités du Parnasse provincial, Rosalia Castro, Valentin Lamas Carvajal, Eduardo Pondal, Benito Losada ; elle dresse même une bibliographie régionale, où elle indique les dictionnaires, les grammaires, les études philologiques, les poèmes et les ouvrages en prose, les pièces de théâtre, les journaux, les revues. Galicienne, elle adore les choses de Galice.

Et dans ses romans se mêleront le souffle français et le souffle galicien. Pour le montrer, nous analyserons quelques-uns d'entre eux : *los Pazos de Ulloa*, *la Madre Naturaleza*, *Insolación*, *Morriña.*

I

Julián Alvarez entre comme chapelain dans la gentilhommière de *los Pazos de Ulloa.* Tout est chaotique dans la vieille masure seigneuriale. Les pièces sont poudrées de poussière ; le plus souvent les fenêtres n'ont pas de vitres ; le jardin ressemble à un bois ; l'étang, qu'on ne nettoie jamais, est nauséabond et verdi. Le maître du lieu, don Pedro, marquis de Ulloa, possède force terres autour du château ; mais les fermiers le payent irrégulièrement et il ne tient pas au courant ses livres de comptes. Est chargé de l'administration un certain Primitivo qui, sous des dehors paisibles, cache une volonté hargneuse et une âme de rapine. Primitivo commande souverainement aux métayers et

aux journaliers; il reçoit les redevances; il paye, achète, vend; et, dans ces diverses opérations, il vole; en toute sécurité, continûment. Don Pedro ne l'ignore pas; mais il raffole de chasse, et Primitivo est le plus fûté des hommes dans l'art de découvrir le gibier. D'autre part, le marquis est l'amant de sa cuisinière, Sabel, dont il a un fils, cet espiègle de Perucho, qui s'élève seul parmi les bêtes et les étables. Or Sabel est la fille de Primitivo; on chasserait la fille en chassant le père. Et don Pedro reste acoquiné à sa maîtresse qui le trompe et à son veneur qui le dérobe. Il a ses habitudes; de lui-même, il n'y renoncera pas. Il faudrait qu'un autre l'aidât. Cet autre sera le nouveau chapelain.

Julián détermine don Pedro à se marier. Avec qui? Avec Nucha, une cousine du marquis. Mais elle habite Santiago? Don Pedro s'y rend, accompagné du prêtre; les fiançailles sont célébrées; puis la noce. Mais comment rentrer au manoir, si Primitivo, si Sabel surtout n'en sort pas? Plusieurs jours avant son départ de Santiago, il dépêche Julián au château pour qu'il fasse maison nette. Mais Primitivo se joue de la candeur du chapelain; il lui annonce que Sabel est sur le point de se marier, et qu'elle quittera bientôt les lieux. Au vrai, il n'en est rien; et Sabel demeurera dans sa cuisine comme auparavant. Seulement, pendant plusieurs mois, le petit Perucho ne paraîtra pas.

Le marquis et la marquise sont installés. Une fille naît. Le prêtre s'attache au poupon, le dorlote, le caresse, le promène. Nucha, que ses couches laborieuses ont fortement secouée, est nerveuse, sujette à des crises. Elle s'épouvante dans cette

grande maison; elle a des cauchemars. Le marquis espérait un garçon; furieux, il retourne à ses plaisirs : à la chasse et à Sabel.

Julián s'attriste. Il pensait avoir mis de l'ordre dans le manoir; il pensait qu'à défaut de la concubine il avait au moins chassé le concubinage. Il souffre de son échec. Il n'ose pas adresser des remontrances à don Pedro ; il hésite, il s'accorde des délais. Justement, le marquis est candidat à la députation. Elu, il emmènera sa femme et sa fille à Madrid. Et le bon prêtre se lamente par avance à l'idée qu'il ne verra plus le bébé ; mais une pensée le console : le château ne logera plus d'amous criminelles.

Le marquis est blackboulé ! Adieu les rêves ! Il chasse plus qu'autrefois. Il se détache davantage de Nucha ; il la rudoie ; même il la bat. La jeune femme souffre dans son organisme ébranlé et dans son âme blessée; elle concentre son affection sur sa fille. Perucho a reparu. La marquise s'informe ; on lui dit qu'il est un enfant naturel ; elle s'intéresse à lui parce qu'il est malheureux, parce qu'il est drôle, parce qu'il amuse la pouponne. Mais soudain elle apprend qu'il est le fils de son mari. Alors sa douleur s'accroît et sa frayeur. Elle, la femme légitime, elle est une intruse dans sa propre maison. Les gens qui l'entourent lui sont hostiles : ne tenteront-ils pas un crime contre elle, contre sa fille ? Elle se confie au prêtre, le supplie de fuir avec elle pour la sauver, pour sauver l'enfant.

Mais le marquis survient. Le sournois Primitivo l'a mis en garde contre la sollicitude que Julián témoigne à Nucha. Don Pedro injurie sa femme, in-

jurie le chapelain; il séquestre la première ; il met le second à la porte. Le coupable punit des innocents.

Cette analyse cursive suffit à nous révéler un auteur intrépide que n'effraye pas une donnée hardie. Mme Pardo Bazán est naturaliste à la manière française. Chez les romanciers espagnols, chez Valera, chez Pereda, même chez Galdós, les adultères sont aussi rares qu'ils sont fréquents dans notre littérature. Et quand il s'en commet, on les étudie non en eux-mêmes, mais dans les problèmes de conscience qu'ils soulèvent. Valera passe très vite sur la liaison criminelle du Commandeur et de doña Blanca *(el Commendator Mendoza)*. Une question angoissante l'intéresse : la fille née de cette union, volerait l'héritier légitime, si elle recevait la succession de son pseudo-père ; comment empêcher ce crime ? — Dans Pereda, doña Clara trompe son mari *(Pedro Sánchez)*. Mais l'auteur défend une thèse morale et sociale : on doit prendre sa femme dans son propre milieu; autrement on est malheureux. Pedro Sánchez a épousé une fille d'une classe plus élevée (et plus corrompue que la sienne) ; il subit un affront humiliant. Tu l'as voulu, Pedro Sánchez ! Tu l'as voulu ! — Galdós touche à peine à l'amour coupable de Cárlos Erault et de Lucrecia Richmond, femme de Rafaël *(El Abuelo)*. Notre attention se concentre sur les deux filles de Lucrecia, l'une légitime, l'autre adultérine. Et nous nous demandons si les enfants de l'amour sont supérieurs aux enfants du mariage, si l'hérédité se reconnaît aux traits du visage ou de l'âme.....

Rien d'analogue chez Mme Pardo Bazán. Elle ne se préoccupe pas de ce que deviendra le petit Perucho. Nul problème ne la sollicite, du moins dans *los Pazos de Ulloa*. D'autre part elle décrit, comme si c'était une situation courante, un adultère particulièrement corsé puisqu'il se reproduit continuellement sous le toit conjugal au vu et au su de tous. Qui s'en émeut? Le chapelain seul. La valetaille s'en amuse ; les gens du village s'en amusent ; les curés des environs s'en amusent, et ils choisissent comme candidat à la députation le triste sire, dont la conduite scandaleuse est un défi aux lois de la morale et de la religion. L'adultère ! Quel vilain mot pour désigner une peccadille ! On n'enfle pas la voix pour une vétille ; on sourit tout simplement, d'un air entendu ; on cligne de l'œil, malicieusement; rien de plus.

Il est néanmoins un procédé dont abusent les naturalistes français et dont n'use guère Mme Pardo Bazán. Elle évite les peintures lubriques. Nous voyons don Pedro et Sabel en face l'un de l'autre, en tant que maître et servante ; nous ne les voyons pas en tant qu'amant et maîtresse. Une fois pourtant le marquis agit en amoureux : de la crosse de son fusil il frappe Sabel, qu'il a surprise avec un paysan dans une attitude suspecte. Et la scène est pénible; mais un de nos auteurs aurait donné la scène sensuelle du raccommodement. Mme Pardo Bazán ne la donne pas.

Quelques tableaux sont audacieux ; ils ne sont pas licencieux. Sabel cherche à séduire le bon Julián. Est-ce pour obéir aux ordres du retors Primitivo ? Est-ce pour obéir aux propres impulsions de son tempérament? Peu importe. Toujours est-il qu'elle

pénètre chez le prêtre « en camisole et en jupon, la chemise entre-baillée, les cheveux dénattés, un pied et une jambe nus »? Et lui, il remarque en rougissant qu'elle n'a « ni la peau tannée, ni les membres déformés ». Un autre jour elle simule une crise nerveuse, se laisse tomber sur le lit, pousse des cris, se débat. Le chapelain accourt avec une serviette mouillée pour lui frictionner les tempes ; mais en approchant, il devine, malgré son inexpérience, que la coquine joue la comédie. Ces deux incidents, le second surtout, prêtaient aux descriptions scabreuses. Nous avons cité tout ce que contenait de suggestif le premier ; nous n'avons rien cité du dernier parce qu'il n'y a rien à citer. En France, l'auteur n'aurait pas manqué de prodiguer des détails sur l'attaque de nerfs, sur ce que les mouvements saccadés de la servante laissaient distinguer de sa personne..... Mme Pardo Bazán nous apprend uniquement que Sabel « étendue sur le lit, lançait de pitoyables ah ! et de profonds soupirs ». Et sur le désordre de ses vêtements, elle ne dit pas un mot.

Elle imagine des sujets analogues à ceux qu'imaginent nos naturalistes. Mais elle les développe en se gardant de la gravelure et de l'obscénité, dont ils sont si friands : elle bannit ce qui emplit tant de nos romans, le geste bestial de l'accouplement.

Les événements se passent dans la partie de la Galice, qui touche au Portugal. La terre est couverte de châtaigneraies, de bois de pins, de rouvraies. Parfois, au détour d'une route, une croix perpétue le souvenir d'un assassinat. Dans les fermes, dans les hameaux, dans les villages, le devant des portes

est feutré d'une épaisse couche de feuilles qui fourniront en pourrissant un excellent fumier. Les hommes sont rares, la plupart ont passé la frontière. Dès l'âge de quatorze ans, il ont gagné Lisbonne. où ils se louent ; ils retournent au pays pour se marier et repartent. Les femmes, mi-vêtues, débraillées, « piochent, labourent, moissonnent, entassent des branchages ou des grains dans des chars, hissent sur leurs épaules d'énormes fardeaux ». Elles deviennent d'excellentes nourrices, aux mamelles gonflées ; mais elles sont si sauvages qu'on a bien de la peine à les éduquer. On les habitue malaisément à subir la gêne des souliers; car elles ne se chaussent chez elles qu'aux grands jours. Nucha recommande à la sienne de ne pas coucher le bébé à l'ombre d'un arbre, à la merci des vents et de la pluie. Elle lui enseigne à ne pas prendre les aliments avec les doigts; et l'autre, pour convaincre sa maîtresse qu'elle a compris, mange le rôti avec... sa cuiller.

Les villages s'agitent à l'approche des fêtes et des élections.

Nulle fête n'est plus importante que celle du patron de l'église. Ce jour-là, le desservant invite les prêtres du voisinage. La messe se chante en musique; car pour l'occasion on a loué le plus habile ménétrier de la région. Après la cérémonie, la musette qui accompagna de ses sons aigres la célébration du sacrifice animera filles et garçons aux danses du pays. Et le déjeuner à la cure ! Il commence par une monumentale soupe de pain où se mêlent des pois chiches, des œufs durs, des tranches de saucis-

son. Puis circulent vingt-six plats accommodés à la mode galicienne ; on savoure des poulets, des pigeons, du veau, du porc, du chevreau, des lapins, des lièvres, des anguilles, des truites... « Ah ! comme elle raillerait, la cuisinière si, par miracle, apparaissait un maître queux français, qui ferait alterner les plats solides et les plats légers et accorderait une place d'honneur aux légumes! Des légumes, s'écrierait-elle en riant de tout son cœur et de toutes ses hanches ! Des légumes le jour du saint ! Bon pour les cochons[1] ! »

Les élections sont dans la province, ce qu'elles sont dans la plupart des autres provinces. Les deux partis ont chacun leur cacique, chargé de remuer les siens, de les presser, de les enflammer. L'un, celui qui prône le candidat officiel, destitue les fonctionnaires qu'il suspecte. Personne n'échappe à sa vindicte, depuis le cantonnier jusqu'au juge. Quant aux paysans qui n'ont aucun poste, on les achète par des promesses, par des prêts, par des dons en espèces. Le jour des élections, on a recours aux expédients classiques : on avance ou on retarde l'heure du scrutin, on truque les bulletins, on truque les urnes ; par des menaces on oblige son débiteur à voter comme on l'entend. On invente des stratagèmes. Ici, on ar-

[1] Comparez un repas d'enterrement dans la province de Santander : « Des bassins de potages avec des ronds de saucisson ; des piles de poulets, les pattes en haut, parmi des lacs de graisse...; des tranches de jambon avec des œufs durs ; de la viande apprêtée de cent façons ; des canards farcis de chair à saucisse, et, après cela, les flans aussi grands que des roues de moulin, et la crême, et le riz au lait fabriqués pour ainsi dire par chaudronnées. » Pereda : *Peñas arriba*.

rose d'essence les manteaux de ses adversaires, on approche une allumette ; et les incendiés fuient, apeurés, pour ne plus revenir. Là, on installe la table dans un lieu où on n'accède qu'un par un et on empêche les gens d'y arriver.

Après la proclamation des résultats, la foule se précipite vers le logis du cacique vaincu et organise le plus assourdissant des charivaris. On frappe sur des trépieds et sur des casseroles ; on traîne des ustensiles de fer ; on joue des cymbales avec des tessons de poterie ; on racle des poêles avec des fourchettes. Et les hurlements dominent, d'où se détache cette menace : « Mort à un tel ! » La maison semble vide. En réalité les amis du cacique y sont rassemblés ; ils ont des pistolets, des poignards, des gourdins. Ils sont prêts à se défendre. Il leur arrive aussi de tenter une sortie, et le sang coule. Le plus souvent, ils attendent que la multitude, après avoir vociféré, envahisse les tavernes.

II

L'influence française s'exerce avec plus de force dans *la Madre Naturaleza*, qui est la suite du roman précédent. Le désespoir, l'épouvante et la phtisie ont tué Nucha. Un ennemi politique a étendu raide mort, d'un coup de tromblon, le cauteleux Primitivo. Sabel a épousé le ménétrier Angel, sans quitter le château. Le marquis, vieilli, goutteux se séparerait d'elle sans effort ; mais il ne se séparerait pas de Perucho. Il garde donc son ancienne maîtresse, qui de cuisinière s'est haussée aux fonctions

de gouvernante ; Angel, succède à son beau-père dans l'emploi de majordome.

Perucho et Manola, la fille de don Pedro et de Nucha, sont les meilleurs camarades du monde. Personne dans la maison ne s'occupe des deux enfants. Perucho chérit Manola ; il lui apprend à marcher ; il la porte dans ses bras ; il lui donne la soupe ; il la divertit ; il lui enseigne à épeler, à lire, à écrire. Il grandit ; elle grandit. Ils vagabondent à travers la campagne cueillant, selon la saison, des cerises, des fraises, des framboises, des mûres, buvant l'eau fraîche qu'ils puisent aux sources ou le lait chaud qu'ils trayent eux-mêmes aux mamelles gonflées des vaches ; ils vont par les sentiers sinueux, le long des champs de seigle ou de maïs ; ils grimpent par les raidillons qui escaladent les coteaux ; ils s'enfoncent dans les chemins creux qui, l'hiver, emmagasinent la chaleur solaire, et qui au contraire, pendant l'été conservent la fraîcheur que leur dispersent les arbustes des talus surplombants. Ils traversent les ruisseaux en se déchaussant ou en sautant de pierre en pierre ; ils se reposent sous un chêne ou dans ces pittoresques masures de paysan, dont le rez-de-chaussée divisé par une cloison de planches mal jointes abrite d'un côté le bétail et de l'autre les gens. Ils aident aux besognes les plus rebutantes. Une vache est-elle atteinte d'une tumeur? Ils lui tiennent les pattes tandis que le rebouteur tranche dans le vif. Ils moissonnent, ils battent les épis, au fléau. Aucun domestique, aucun journalier ne les dépasse en vigueur ; aucun domestique, aucun journalier ne les égale en bonne volonté. Ils sont toujours prêts pour les pénibles travaux des champs ; ils le sont aussi pour

les fêtes qui accompagnent ces travaux. Le soir, quand moissonneurs et moissonneuses, batteurs et batteuses, chantent des « coplas » et dansent au son du tambour de basque et de la flûte, Perucho et Manola se mêlent à eux pour participer à leurs joies comme ils ont participé à leurs labeurs.

Mais il répugne à don Pedro que son fils demeure un bon petit paysan aux muscles solides. Pour le convertir en un « señorito », il l'envoie à l'institut d'Orense. Et ce fut un jour atroce que celui où Perucho se sépara pour des mois de Manola. Quel bonheur en revanche lorsqu'ils se retrouvèrent aux vacances et reprirent leur vie de plein air! Mais la gamine est maintenant une jeune fille, et le gros garçon un jeune homme. Dans leurs courses à travers champs ils ne s'amusent plus à se pincer, à se gifler, à se quereller, à se battre. Perucho ne contredit pas sa compagne, ne se dispute pas avec elle ; il est doux, affable, prévenant, caressant ; et Manola « savoure la joie de tenir près d'elle, humble et suppliant, le turbulent camarade d'enfance, celui qui l'emportait sur elle en vigueur, celui qui représentait la force, l'agilité, l'adresse, celui qui commandait. » Et peu à peu leur affection quasi-fraternelle se transforme en amour ; ils se promettent l'un à l'autre ; et une après-midi, sous l'ombre hospitalière d'un rouble, il arriva ce qui devait arriver. « Sans savoir comment, sans réflexion ni préméditation, avec l'innocence des papillons qui se rencontrent dans l'atmosphère du printemps, ils laissèrent leurs visages se toucher ; leurs lèvres se joignirent et soupirèrent faiblement, mêlant à leur haleine l'arome des framboises et des fraises, » dont ils avaient fait leur

agreste repas. Ce fut leur premier baiser d'amants.

Ce fut le dernier.

Don Gabriel Pardo de la Lage, beau-frère de don Pedro, a été élevé par Nucha comme par une mère. Officier d'artillerie, il s'est distingué dans la guerre contre les Carlistes et a obtenu le grade de commandant. Longtemps éloigné de Santiago, il y revient à la nouvelle que son père est mort. En rangeant des papiers, il tombe sur une courte lettre que Nucha lui adressait par l'intermédiaire de son père. Celui-ci avait négligé de la lui transmettre. Le billet avait cependant de l'importance : la sœur recommandait à son frère de veiller sur Manola. Aussitôt don Gabriel sollicite un congé et se rend chez « los Pazos de Ulloa », dans le dessein d'épouser sa nièce. Ce projet nous semble étrange ; mais ne chicanons pas l'auteur.

Don Gabriel voit le marquis, Manola, Perucho. A don Pedro il confie, sans ambages, l'objet de sa visite ; et il est bien accueilli, parce qu'il n'exige pas de dot et ne réclame pas pour la jeune fille l'héritage de Nucha. Mais Manola consentira-t-elle à épouser son oncle? Don Gabriel la soupçonne d'aimer son compagnon d'enfance, et il finit par n'en pas douter. Alors il éclaire Perucho sur sa naissance ; il lui dévoile qu'il n'est pas le fils de l'ancien ménétrier, et qu'en chérissant la fille du marquis et de la marquise il chérit sa demi-sœur. Perucho s'emporte, refuse de croire, se précipite chez don Pedro, l'interroge, apprend la vérité. Désespéré, il part pour Madrid. Manola, éclairée à son tour, entrera dans un couvent.

Malgré cette fin d'apparence espagnole, le roman est foncièrement français. L'auteur chante la nature et la légitimité des inclinations naturelles. Au creux d'un vieux chêne Perucho découvre un gâteau de miel, de ce miel un million de fois plus savoureux que celui de la ruche, comme si l'insecte, citoyen libre d'une république innocente et étrangère au protectorat de l'homme, pompait un nectar plus pur dans le calice des fleurs... et employait des procédés de distillation plus délicats pour travailler la précieuse liqueur cueillie çà et là, dans la prairie, dans la « vega », dans la châtaigneraie, dans la montagne. »

Le D[r] Máximo Juncal exprimait dans « *los Pazos de Ulloa* » sa confiance absolue dans la nature et son indignation contre la vie artificielle des villes. Il se plaignait que « dans les cités on donnât aux femmes l'éducation la plus contraire aux lois de l'hygiène ; qu'on les corsetât pour rétrécir ce qui doit être vaste ; qu'on les enfermât pour produire la chlorose et l'anémie ». Et il vantait la paysanne « mieux préparée pour le grand combat de la gestation et de l'accouchement » ; et il célébrait « l'action bienfaisante de la mère nature ». Dans « *la Madre Naturaleza*, il développe les mêmes sentiments ; et il va, lui, gradué de l'Université, lui, médecin estampillé, il va jusqu'à louer l'humble rebouteur qui, à défaut des parchemins possède l'expérience : « la nature, mère de l'homme, est aussi son institutrice ; et la pratique accomplit des merveilles. »

Lorsque don Gabriel se rend compte de ce qu'il y a de fruste dans sa nièce, il se dit à part lui : « C'est un terrain inculte, vierge, couvert d'épines, d'orties,

de broussailles... Mais ce qu'elle a de bon est de bonne loi, parce qu'elle le doit à la force et à l'influence du naturel, à la rectitude de l'instinct. » Il esquisse un parallèle entre les jeunes filles analogues à Manola, et les autres, celles qui ont grandi dans un atmosphère factice, « celles que les hypocrites conseils de leur maman, de leurs tantes et de leurs amies ont enduites d'un vernis épais et compact ». Foin de ces poupées qui « feignent la candeur et se font une tête de sotte, au théâtre, quand le vaudeville renferme des phrases à double entente ! » Foin de ces poupées, « qui vont à la messe par routine lorsqu'elles n'y vont pas pour voir leur amoureux » ! » Foin de ces poupées qui se promènent parce qu'elles ont une robe neuve, histoire de faire rager leurs petites camarades ! Manola ignore les mensonges et les conventions de la société. Elle n'a eu de commerce qu'avec « la nature, son unique maîtresse, son unique protectrice ». Elle tombe pourtant ; elle commet une faute, qu'elle veut expier dans l'existence purificatrice des cloîtres. Mais don Gabriel s'impatiente : « Tout disculpe sa nièce; elle n'a pu comprendre la portée d'un acte dont l'origine, dont la racine est dans ce qui existe de plus sacré et de plus respectable dans la nature. »

Une objection: la fin du roman n'infirme-t-elle pas l'idée générale ? En jetant une sœur dans les bras de son frère, la nature ne prépare-t-elle pas à l'un et à l'autre une vie de désespoir et de remords? Le livre se ferme sur cette réflexion pessimiste de don Gabriel: « Nature, on t'appelle mère..... On devrait t'appeler marâtre.»

Ce cri contredit la thèse. Madame Pardo Bazán

aurait triomphé si Perucho n'avait pas pour père le marquis. D'après *los Pazos de Ulloa*, Sabel est une coureuse. Rien n'empêchait qu'elle n'ait eu son fils d'un autre amant, d'Angel par exemple. Ce dénouement aurait été vraisemblable. Le dénouement réel ne l'est pas moins ; mais il ne prouve pas ce que l'auteur se proposait de prouver ; il prouve exactement le contraire : l'illégitimité des instincts.

Qu'on n'interprète pas néanmoins dans un sens rigoureusement religieux et espagnol une conclusion qui est laïque en somme et française. L'auteur développe ici des sentiments que développèrent quelques-uns de nos romantiques, Vigny dans *la Maison du Berger*, Hugo dans *la Tristesse d'Olympio;* la nature accomplit impassiblement son œuvre sans se soucier de l'homme, dont elle ne perçoit ni les plaintes ni les regrets. Mme Pardo Bazán rappelle Hugo plutôt que Vigny. Au moment de quitter à jamais le château, don Gabriel Pardo promène ses regards sur la vallée, sur la montagne, sur le ciel « Au loin *criaient les chars bondés de moisson ;* et les grenouilles et les grillons préludaient à leur symphonie *vespérale*... Tout était vie, vie indifférente, rythmée, *sereine.* » On croirait que la dernière page de *la Madre Naturaleza* est directement, et par endroits, littéralement inspirée de *la Tristesse d'Olympio*, de la « nature au front serein » et

« Des grands chars gémissants qui reviennent le soir. »

Ce qui est sûr, c'est que Mme Pardo Bazán se détache de Vigny qui stoïquement répond par le dédain au dédain de la nature :

« Vous ne recevrez pas un mot d'amour de moi. »
Au contraire, elle répéterait volontiers avec Hugo,
« Ceux que vous oubliez ne vous oublieront pas. »

L'auteur de *la Madre Naturaleza* ne peut pas ne pas rester attachée à la nature. En fuyant *los Pazos de Ulloa*, don Gabriel éprouve de la « rancœur », mais aussi de « l'attirance ».

III

Par bien des traits *Insolación* est un roman français. La Galicienne doña Francisca Taboada s'éprend de l'Andalous, don Diego Pacheco. Le jeune homme a de l'à-propos, de la vivacité, de l'entrain, de l'audace, du charme. La jeune femme est veuve ; seulement elle avait épousé un vieillard, qui, par prudence, sinon par nécessité, avait évité les explosions d'une tendresse excessive. Doña Francisca lui avait été attachée d'une affection sincère, mais rassise, de tout repos, presque filiale. Elle ignorait la flambée du désir et le délire de la chair. Or, voilà que la passion entre en elle et la soulève vers don Diègo. Résistera-t-elle? Oui, quelque temps, par scrupules religieux et par scrupules mondains ; car elle redoute le péché et craint de perdre sa réputation. Puis, elle tombera.

Parmi les personnages sympathiques, il en est un que nous connaissons : don Gabriel Pardo. L'officier rencontre sa compatriote dans des salons amis ; il lui rend visite ; il lui envoie des fleurs, il lui fait une cour discrète. Mais il n'oublie pas le passé ; et il

songe aux Pazos de Ulloa, et à Santiago, et au cloître où Manola s'est volontairement séquestrée. Ce sombre drame emplit son esprit, peut-être son cœur; et les idées qu'il exprime dans ses entretiens avec doña Francisca sont les échos de ses méditations sur la douloureuse tragédie. Il s'indigne contre la flétrissure dont l'opinion publique marque la femme, qui s'est donnée, ou plutôt abandonnée. Elle a été séduite, la pauvre fille, par un don Juan habile à feindre de l'amour? Elle est méprisable. Elle a été surprise, brutalement, et, pour ainsi dire, violentée? Elle est méprisable. Quelque atténuantes que soient les circonstances, elle est méprisable; et on range dans la catégorie des créatures qui se vendent celle qui s'oublia un instant. Qu'elle mène après cela l'existence la plus austère, il n'importe; elle est cataloguée femme galante. Elle n'a que deux moyens d'échapper au déshonneur : se marier avec son séducteur (mais lui, consentira-t-il à épouser sa victime?) ou renoncer à la vie sociale et s'enterrer dans un couvent. Encore y aura-t-il des gens pour jaser sur l'épouse ou sur la moniale! En cette matière le monde est d'une sévérité sans pareille; il ne pardonne pas. Et en parlant ainsi à doña Francisca, il est trop ému pour remarquer l'émotion de son interlocutrice; car si l'officier pense à Manola et à Perucho, doña Francisca pense à don Diego et à elle-même. Dans son for intérieur elle approuve don Gabriel; mais elle lui lance quelques objections, avec l'espoir, avec l'assurance qu'il la réfutera. Et le commandant raisonne si logiquement qu'il lève les derniers scrupules de la Galicienne et jette celle qu'il courtise dans les bras de son rival.

En France, les Hugo et les Alex. Dumas fils (et tout dernièrement P. Wolf, l'auteur du *Ruisseau* nous ont habitués à la sympathie envers les courtisanes qui gardent quelque candeur et se réhabilitent par un amour sincère. Aussi la thèse de don Gabriel ne passera pas chez nous pour audacieuse : Manola n'a rien de comparable à une Marion, à une Marguerite, à une Denise ; elle est une honnête fille, qui a succombé dans une minute d'égarement ; elle ne doit pas inspirer le dégoût, cela va de soi. Et le brillant officier a l'air d'enfoncer des portes ouvertes; ce commandant d'artillerie canonne des murs écroulés. Mais peut-être y a-t-il de la hardiesse à soutenir outre-mont certaines théories qui nous paraissent modérées, sages, presque bourgeoises.

Du reste, don Gabriel pousse son raisonnement assez loin pour émouvoir les Français les moins timides. Il pose une question embarrassante : est-il conforme au droit sens qu'il y ait deux morales, une pour chaque sexe? Un homme qui fuirait l'amour et les aventures exciterait la risée de ses amis et se sentirait humilié. Au contraire, une femme qui accomplit l'œuvre de chair, provoque les quolibets et se juge coupable. Pourquoi cette contradiction? Pourquoi l'homme recherche-t-il ce que la femme évite ? Pourquoi se flatte-t-il de ce dont elle se défend ? Pourquoi enfin, si on accorde à l'un le droit à l'amour, à l'amour libre, pourquoi l'interdit-on formellement à l'autre ?

Sans doute doña Francisca ne suit pas don Gabriel jusque dans ces déductions angoissantes; sans doute, après la faute, elle épouse don Diego. Mais qui ne voit ce qu'il y a de postiche dans ce dénouement ?

Qui ne voit que l'officier expose sa thèse avec une incontestable logique, et que la Galicienne, tout en la repoussant, n'oppose aucune raison raisonnable? Et dès lors est-il téméraire de conclure que Mme Pardo Bazán témoigne d'une vigueur de pensée qui la hausse au rang des naturalistes français les plus intrépides ?

IV

Même au travers des romans les plus espagnols circule un souffle qui vient de France. *Morriña* est une histoire d'amour, comme *Insolación ;* mais *Insolación* se termine par un mariage à la manière des tragi-comédies ; *Morriña* se dénoue par une séparation et un suicide, à la façon des tragédies. L'héroïne? Une servante. Le héros ? Son jeune maître. D'ailleurs, l'intérêt porte moins sur les gens que sur les choses. Le personnage principal, c'est la Galice. Nous sommes à Madrid ; mais doña Aurora est Galicienne ; son fils, Rogelio, est Galicien ; sa bonne, Esclavitud, est Galicienne ; don Gabriel Pardo, notre vieil ami, est Galicien ; tous ceux qui se pressent à la « tertulia » de doña Aurora sont Galiciens ou connaissent la Galicie. Et les conversations roulent sur la Galice, sur la salubrité de son climat, sur la beauté de ses champs, sur la saveur de ses produits, sur la finesse de ses habitants si madrés qu'ils en remontreraient aux gitanes eux-mêmes.

Cependant la servante est plus passionnément atchée que les autres à la chère province. Des circonstances douloureuses l'ont obligée à chercher au

loin, dans Madrid, une place de domestique. Elle est entrée dans une excellente maison bourgeoise, chez de vieilles filles fort aimables ; et elle rend hommage à leur bienveillante douceur. Mais elles sont Andalouses ; elles ont des habitudes, des goûts, un langage qui la déroutent. « Et de ne pas se trouver parmi les gens de sa terre, et de n'entendre personne en parler, on a le cœur sombre. » Esclavitud a le mal du pays, la « morriña ». Comme elle ne peut retourner en Galice, elle se loue chez des Galiciens, chez doña Aurora. L'amour naît entre la bonne et le jeune maître. Plusieurs raisons expliquent la chose: ils sont jeunes tous deux ; tous deux ils se voient sans cesse. Mais il en est une autre : leur attachement au même pays renforce leur mutuelle tendresse. Esclavitud y a vécu jusqu'à ces dernières années ; Rogelio l'a quitté dès l'enfance, et se le rappelle à peine ; seulement on en parle si souvent chez lui, et avec un enthousiasme si vibrant, qu'il brûle de le revoir. Il interroge Esclavitud sur la Galice ; elle conte, elle décrit ce qui l'a frappée. En l'écoutant, « il constate que ses souvenirs d'autrefois prennent corps, se détachent, deviennent clairs. Et la chambre où se tiennent les amants semblait se remplir des odeurs de la campagne, elle sentait la menthe, l'anis, l'herbe qu'on vient de couper. »

L'œuvre est espagnole, savoureusement espagnole ; mais, par endroits, perce l'influence française. La servante est la bâtarde d'une mendiante et .. d'un curé de village. Les amis du prêtre obtinrent, non sans difficulté, que la mère quittât l'Espagne ; mais il refusa de se séparer de sa fille et l'éleva comme si elle était sa nièce. A la mort du prêtre, Esclavitud

tomba dans le dénuement. Que faire? De bonnes âmes lui révélèrent la honte de sa naissance, la poursuivirent de leurs plaisanteries et de leurs brocards. Et don Gabriel de foncer sur cette séquelle qui reproche à une fille une faute qui n'est pas la sienne. Pourtant, ces individus « sont des chrétiens, et ils vont à la messe, et ils prient »! Nous reconnaissons ici les thèmes généreux que nos romanciers et nos dramaturges ont si souvent développés en faveur de l'enfant naturel.

Que de fois, aussi, nos grands écrivains attaquèrent l'esprit routinier des législateurs et des juges?

L'écho de ces polémiques retentit dans *Morriña*. Le mari de doña Aurora était magistrat ; la plupart de ceux qui fréquentent la veuve sont des hommes de loi. Ils prennent l'initiative pour de la témérité, les innovations pour des tentatives anarchistes, les réformes pour des commencements de révolution. « Ils résolvent les problèmes du jour selon le critérium de la loi romaine ou du « fuero » visigoth... Attachés à des formules vaines, ils croient conserver une liqueur sacrée, quand il ne leur reste entre les doigts qu'une fiole vide. » L'auteur se sert encore d'une comparaison analogue : la science du droit est « l'écorce d'un citron qu'a déjà pressé la main dix-neuf fois séculaire de l'histoire ». Où est-il celui qu'en France on appellerait le bon juge, celui qui, d'un fruit desséché, extrairait quelques gouttes d'équité? Au lieu de s'adapter aux idées modernes, le code se momifie, se pétrifie, se fossilise. Mme Pardo Bazán demande des lois nouvelles et, pour les appliquer, des hommes nouveaux.

Et de tous ces romans, qu'ils peignent des milieux rustiques ou des milieux bourgeois, qu'ils analysent des âmes de paysans ou des âmes de citadins, il se dégage un parfum de vérité vue, observée, sentie. L'auteur hait les extravagances d'une imagination mensongère et s'en flatte. Doña Francisca *(Insolación)* possède une salle de bain. Mais n'attendez pas la description d'une installation féerique comme il y en a dans les romans, comme il n'y en a pas « dans les appartements loués ». Figurez-vous prosaïquement « une pièce sombre qu'éclaire une lampe à pétrole et une baignoire en cette sorte de zinc recouvert de porcelaine, qui rappelle une casserole ». S'agit-il de crayonner des rustres? Elle se garderait bien de suivre Boileau, qui, dans l'*Art poétique* recommande de ne pas faire

..... Parler ses bergers comme on parle au village.

Au contraire, elle leur prête les propos rudes qui ont l'odeur de terroir et de fumier. Ils auront chez elle les sentiments qu'ils ont dans la réalité, et ils se comporteront comme il est naturel qu'ils se comportent. Souvenez-vous de Perucho *(la Madre Naturaleza)* : il est mi-paysan, mi-señorito, plus paysan que señorito. Quelques lopins de terre avec une paire de bœufs suffiraient à son bonheur s'il avait Manola pour femme. Or, don Gabriel lui reproche d'avoir abusé de sa nièce. Le campagnard, blessé dans son amour et dans sa fierté, réplique non par des mots, mais par un geste brutal. Son interlocuteur est l'oncle de Manola. Qu'importe!

Son interlocuteur est d'âge mûr. La belle affaire! Son interlocuteur est d'une haute situation sociale. Au diable le respect! Pour Perucho, il n'y a en présence que deux rivaux, deux mâles, et il se précipite sur son adversaire, l'étreint, le terrasse.

Le réalisme de Mme Pardo Bazán est sincère, puissant, âpre.

V. BLASCO IBÁÑEZ

LES PERSONNAGES D'IBÁÑEZ[1]

Dès sa jeunesse, V. Blasco Ibáñez a manifesté ses opinions républicaines. Maintes fois il a fomenté des troubles; maintes fois il a été arrêté, incarcéré, condamné. Mais il acquérait de la renommée, de la popularité, et ses compatriotes ont fini par l'envoyer aux « Cortès ». Député de Valence, il fonde, sans argent, un journal, *el Pueblo*, qui répand dans la ville et la province les idées de son fondateur. Ibáñez en écrit d'abord la plupart des articles; il en écrit le feuilleton, et il arrive, par son énergie et son labeur inlassables, à doter son périodique d'une influence qui ne cesse de croître. Bref, notre romancier a un besoin constant, comme un prurit, d'activité. Il est né batailleur. Aussi, quand il crée ses personnages, leur insuffle-t-il cet esprit de lutte qui l'anime lui-même. Ses héros sont des combatifs.

Doña Manuela *(Arroz y Tartana)* a cédé le fonds

[1] Cet article, qui a paru dans la *Revue latine*, le 25 mai 1906, a été légèrement retouché.

de son magasin, « Les Trois Roses », à son premier employé, don Antonio. Elle rêve de se pousser dans le « monde » de Valence. C'est son idée, son idée fixe, sa passion. Elle est une sorte de M. Jourdain en jupons. Elle reçoit ; elle commande chez le couturier à la mode ses toilettes et celles de ses filles ; elle se promène dans un équipage qui lui appartient ; elle achète une villa d'où le regard embrasse l'immense « vega » et distingue dans le lointain la cité même de Valence et ses clochers qui pointent dans la brume. Mais réceptions et dîners, maison à la ville et maison aux champs, équipage et toilettes, voilà qui est coûteux. Doña Manuela vend une partie de ses biens, hypothèque ses jardins, multiplie les emprunts. Bientôt elle sera acculée aux expédients et à la misère, à moins qu'elle ne consente à réduire son train de vie. Mais ne serait-ce pas déchoir que de renoncer au luxe? Elle ne s'y résigne pas ; à tout prix elle veut « paraître », à tout prix ; et quand elle n'a plus rien à vendre, elle se vend elle-même et devient la maîtresse de son ancien employé, don Antonio, le propriétaire « des Trois Roses ». — Don Antonio ressemble à doña Manuela. Lui aussi il aime l'existence large, somptueuse, décorative. Or un magasin comme le sien, dont la clientèle est uniquement ouvrière et paysanne, donne à peine l'aisance ; il ne donne pas ce lustre dont a besoin notre bourgeois gentilhomme. Et don Antonio de s'initier aux mystères de la Bourse. On court des risques, d'accord ; mais si l'on est prudent ! Et l'on se promet d'être prudent ! Notre boutiquier abandonne sa boutique à ses employés, qui le volent. Lui, il joue et il gagne ; il joue davantage et il gagne encore. La fortune vient ;

il s'habille coquettement; ses doigts, bagués de pierreries et de diamants, étincellent; il achète pour son fils un cheval de prix; il entretient une demi-mondaine d'abord, puis son ancienne patronne, doña Manuela. Et il joue, il joue pour vaincre dans ce qu'il appelle « la lutte pour la vie ».

Les barques des pêcheurs *(Flor de Mayo)* sont tirées sur le sable; aux vergues pendent des chemises de flanelle, des pantalons de laine jaune. Les grosses voiles, qui retombent sur le pont, abritent une population pittoresque occupée à réparer les filets ou à attiser le feu sur lequel mijote la soupe de poisson.

Dans le ciel, par-dessus le frémissement chatoyant de la mer, le vol des mouettes plane, circulaire. Sur le sable, des pêcheurs font la sieste à l'ombre des barques; d'autres boivent du vin ou de l'anisette dans les cabarets de la plage... La « siña » Tona tient l'une de ces tavernes. Elle a plusieurs enfants. L'aîné, Pascualet, qui est le héros du roman, aide sa mère à servir la clientèle. Gros, joufflu, presque pansu, il a l'air d'un séminariste, si bien que les pêcheurs l'ont surnommé le « Retor » (le Recteur). Mais cette existence placide et molle ne lui convient guère : il a treize ans; il est bien découplé; ses jambes sont solides; il se sent né pour accomplir une besogne virile, et non pour rincer des verres. Il sera pêcheur, comme l'a été son père, celui qui a péri en mer par un gros temps. Malgré la frayeur de sa mère, il s'engage comme mousse, grimpe aux mâts et aux cordages, est bientôt un marin alerte, expérimenté. Déjà il songe à devenir patron. Mais

des années et des années s'écouleront avant qu'il ait amassé un pécule suffisant pour l'achat d'une barque de pêche. Une idée : s'il essayait de la contrebande! D'autres se sont enrichis en introduisant clandestinement des marchandises qu'ils rapportaient d'Algérie. On risque d'être pris par les douaniers! Tant pis. Pour quelques douros, le Retor se procure un méchant « bachot », aux trois quarts pourri, qu'il retape de son mieux. Puis il recrute un équipage et met le cap sur Alger. Au retour, une tempête éclate; le bateau tient mal la mer, et, pour comble d'infortune, le vapeur de la douane lui donne la chasse. Se rendra-t-on? A Dieu ne plaise. Très calme, à la barre, le Retor donne des ordres; il dépiste les douaniers, il échappe à la tempête; par son sang-froid, il triomphe des éléments et des hommes.

Il y a quelque part *(la Barraca)*, dans la « vega » de Valence, une propriété en friches. Les gens des environs, pour venger un des leurs, se sont juré qu'elle resterait inculte à jamais. La pioche et la charrue n'en ont ouvert la terre depuis des mois; et buissons et broussailles ont envahi le domaine, la cour, l'écurie, jusqu'à la maison. Les propriétaires ne trouvent ni ouvriers à la journée, ni métayers à l'année. Or, un étranger se présente, qui accepte de travailler ces « terres maudites[1] ». Il s'appelle Batiste; il a la volonté d'un paysan têtu et les muscles d'un athlète; il est taillé, corps et âme, pour la

[1] C'est l'heureux titre que M. Hérelle a donné à sa remarquable traduction de *La Barraca*.

lutte. La lutte commence donc, une lutte opiniâtre de tous les instants. Batiste peine de l'aube à la nuit; il arrache et il abat, il coupe et il brûle, il laboure et il bêche; par le fer, par le feu, il met un peu d'ordre où s'épanouissait l'anarchie de la nature sauvage. Mais les voisins s'acharnent contre lui. Ses enfants ne reviennent jamais de l'école sans porter des traces de coups : meurtrissures aux joues, déchirures au pantalon. A la fabrique de soie, les ouvrières se gaussent de sa fille. Enfin, les gens le regardent de travers, le menacent. La malveillance croît autour de lui, autour des siens. Il en souffre, parce qu'il désirerait vivre en bons termes avec ses voisins; mais il n'en éprouve aucune crainte. Or, voilà que l'eau, qui, par cent canaux et par mille rigoles, fertilise la « vega », voilà que l'eau ne vient plus sur son domaine. Sous des prétextes ridicules on la lui refuse. Quel parti prendre? Le chaud soleil de Valence dessèche le sol et le crevasse : c'en sera donc fait des moissons futures? Non, la malveillance des gens ne rendra pas vaine la victoire que le hardi défricheur a remportée sur la nature. Vers le soir, Batiste va d'un pas ferme au bout de son champ, ouvre la vanne qu'on lui a interdit d'ouvrir, et, tandis que l'eau se répand, grasse et fécondante, sur les terres que déjà gerçait la sécheresse, il redresse sa taille herculéenne, et sans peur comme sans fanfaronnade, l'escopète à la main, il regarde là-bas vers le village, vers les voisins, vers les ennemis.

Dans le petit village *(Entre Naranjos)* où il est né, près de Valence, le jeune Rafaël Brull passe pour une manière de grand homme. Il doit sa réputation

et à sa famille et à lui-même. Son père, maintenant mort, et sa mère, très vivante, ont cherché à se concilier la sympathie de leurs compatriotes, dans l'espoir que leur fils en tirerait profit un jour. Et lui, Rafaël, il plaît, de lui-même, parce qu'il ne manque pas d'esprit, parce qu'il cause familièrement avec Pierre et avec Paul, parce qu'il a la parole facile et aussi la poignée de main. La conclusion? Si Rafaël pose sa candidature à la députation, il réussira. Malheureusement, il n'est pas bien riche. Il le sera : depuis longtemps, sa mère entoure de ses soins intéressés la fille d'un voisin, un gros marchand d'oranges, dont la fortune croît d'année en année. La fille aime Rafaël, et le père s'allierait avec empressement à la famille tant estimée des Brull. Ainsi, honneurs et richesse, Rafaël obtiendra tout, sans effort. « Sans effort? Notre homme ne ressemble guère aux héros d'Ibáñez. » Attendez. Une femme mystérieuse survient, qui loue une villa blottie dans la « huerta », parmi les orangers. Rafaël rencontre l'inconnue, apprend qu'elle est née au village, qu'après l'avoir quitté, elle est montée sur les planches et s'est rendue enfin célèbre en interprétant, dans les théâtres les plus réputés, les grands rôles de Wagner. Rafaël s'émeut : une flambée de passion lui monte au cœur. Pour être aimé, il accomplira des prodiges. Une occasion se présente : le « rio » déborde; il entraîne le bétail, il déracine les arbres, il abat les maisons. L'actrice est en danger. Mais l'amoureux affronte l'inondation; au risque de se noyer, il vole sur une frêle barque vers la villa de l'aimée. Et ce combat de quelques heures qu'il livre aux éléments, il le recommence des jours et des

jours contre sa mère, contre ses intimes, contre son entourage, qui se désolent de le voir renoncer au mariage et aux Cortès, à la fortune et aux honneurs.

Nous sommes à Sagonte *(Sónnica la Cortesana)*, au IIIe siècle avant Jésus-Chist. Le port, où les navires de tous les pays débarquent les marchandises du monde entier, grouille d'une population affairée : portefaix et débardeurs se pressent, pieds nus, un fardeau sur les épaules ; d'autres conduisent des chevaux, des mulets, des ânes, des chariots. Dans le tohu-bohu, des employés crient des ordres. Et tout cela hennit, brait, grince, hurle et sacre : le hourvari est assourdissant. Le soir, les quais se vident. Alors, les cabarets s'emplissent. Là, parmi des relents de friture, à la lueur nauséabonde des lampes, matelots et ouvriers se gavent des nourritures les plus variées : sardines fraîches, poissons secs, cervelas, salades, fromages, sauces vertes et sauces jaunes, au piment, au vinaigre, au safran. Les bouchées suivent les bouchées ; et on boit, comme on mange, goulûment ; on s'empiffre de vins ordinaires, de vins vieux, de vins cuits, de vins miellés ; il y en a pour tous les goûts et pour toutes les bourses. Le menu peuple s'en donne à cœur joie. Cependant, les bourgois, les gros négociants festoient dans leurs maisons des champs ou dans les villas des courtisanes.

Sónnica la Cortesana est la reine du jour. Elle reçoit tout ce qui, dans la ville, a un nom. Magistrats, sénateurs de Sagonte, princes celtibères se coudoient dans les banquets qu'elle offre, opulents et somptueux. Richissime, elle arme des navires qui vont chercher dans les ports de la Méditerranée ce

que l'Europe, l'Afrique et l'Asie produisent de merveilles comme meubles, comme étoffes, comme bijoux, comme livres aussi ; car elle est ouverte aux choses de l'esprit. Un architecte célèbre a bâti sa maison, qui est proprement un palais; des sculpteurs, des peintres, des mosaïstes l'ont ornée de chefs-d'œuvre. Sónnica vit d'une vie voluptueuse et artiste.

Mais soudain la guerre éclate : Hannibal marche sur Sagonte ; la cité pacifique aura un siège à soutenir. Que deviendra Sónnica, la courtisane éduquée pour les jouissances de l'amour et de l'art? Fuira-t-elle loin de Sagonte la sauvagerie des assauts et l'horreur du blocus? Après tout, elle est grecque, elle a bien le droit d'abandonner un pays qui n'est pas le sien. Il lui suffit de formuler un ordre et aussitôt avec ses vaisseaux bondés de richesses elle fera voile, à son gré, vers Marseille, vers Livourne, vers Carthage, vers l'Egypte ou vers sa patrie. Mais Sónnica rejette cette idée : elle restera dans Sagonte. Son passé de luxe la disposait à la mollesse; mais le péril l'aiguillonne et elle se redresse, face au danger. Elle fournit au Sénat de l'argent, des armes, des vivres ; elle anime les assiégés; elle les encourage par son exemple; elle monte aux remparts où sifflent les flèches, où bourdonnent les balles des frondes, où les catapultes et les balistes ouvrent de brèches énormes; elle songe à créer un bataillon de femmes, et, un jour, l'épée haute, elle se rue dans la mêlée. Celle qui conviait les hommes à la joie les excite maintenant aux pensées nobles, aux actions viriles. Sónnica la courtisane, est devenue Sónnica la belliqueuse.

Nous revenons à des sujets csntemporains (*Cañas y Barro*). Les événements se passent aux environs de Valence, parmi les lagunes de « l'Albufera », dans un milieu de pêcheurs. Le « tio » Paloma et son fils Toni ne s'entendent pas : leurs idées s'opposent comme le blanc et le noir et chacun tient à la sienne et se bute, passionnément, rageusement. Le tio Paloma est pêcheur et, à ses yeux, il n'y a pas de profession plus attachante. Ce fut toujours celle des Paloma : de père en fils ils ont manœuvré la perche, guidé leur bateau le long des lagunes, parmi les touffes de roseaux et les hautes herbes, posé enfin aux bons endroits des nasses qu'ils retiraient ensuite pleines du frétillement miroitant des tanches et des anguilles. Et, de père en fils, quand la pêche ne donnait pas, ils ont chassé dans les taillis de l'Albufera, heureux de rapporter à la nuit quelque lapin ou quelque macreuse. Voilà comment vivaient les ancêtres ; le tio Paloma vit comme eux ; il pêche, il chasse et il serait le plus content des hommes s'il ne songeait parfois à son fils. Celui-ci a commis le plus abominable des crimes : il a rompu la tradition des Paloma ; il s'est fait, il a osé se faire « laboureur » ; et le vieux prononce ce mot avec une moue qui révèle le dégoût et le mépris. Toni a commencé par se louer dans les villages voisins à l'époque des moissons, puis il a pris à ferme une rizière ; mais il voudrait avoir un lopin de terre qui fût à lui, bien à lui. Il achète donc un bout de marécage, dont le sol n'affleure pas encore, et il passe ses jours à y jeter des « couffins » de boue pour exhausser le fond : le terrain s'élève, s'élève lentement. Le travail est colossal. Toni n'en est pas

effrayé ; il est robuste et il a la foi. Il rappelle le Batiste de la Barraca. Batiste conquérait sa terre malgré elle et malgré ses voisins ; Toni conquiert la sienne malgré elle et malgré son père. Comme Batiste, il lutte contre les choses et les gens et il supporte les misères du présent sans défaillance, parce qu'il espère en l'avenir.

Le séminariste Gabriel Luna *(la Catedral)* se distingue par la ferveur de sa dévotion et son enthousiasme pour l'étude. « Il ira loin », disent ses maîtres, et ils parlent de crosse d'évêque, de chapeau de cardinal. Mais, sur ces entrefaites, des provinces s'insurgent; le mouvement révolutionnaire s'étend et la guerre civile se déchaîne en rafale dans toute l'Espagne. Le monde des prêtres est favorable au prétendant don Carlos. Déjà force séminaristes ont quitté Tolède et se sont joints à lui. Luna suit l'exemple de ses camarades, il estime qu'il servira plus efficacement la cause de l'autel par l'action que par la prière. Cependant les bandes carlistes sont battues. Luna rentrera-t-il à Tolède? Non. Il connaît à présent le charme de la vie active et du plein air. Le séminaire ne l'attire plus. Se cloîtrer dans le Sacerdoce? Autant renoncer à l'existence. Luna émigre ; il franchit les Pyrénées, apprend le français et se rend à Paris, où il s'installe au quartier latin parmi les étudiants. Là, il s'initie aux sciences profanes et les étudie avec passion, comme il étudiait autrefois la théologie. Il lit Darwin, Büchner, Haeckel, il suit les cours de Renan. Le doute jaillit; Luna devient sceptique, puis athée. « Mais l'ancien séminariste est incapable de rester

inactif... Il a besoin de croire, de consacrer à un idéal la foi qui forme le fond de son caractère. » Alors la sociologie le séduit, le prend. Proudhon l'enchante ; Reclus, Kropotkine lui apparaissent comme des surhommes et les paroles de Bakounine sont pour lui « l'évangile d'un saint Paul de l'avenir ». Luna est anarchiste et, comme il a un tempérament d'apôtre, il parcourt le monde pour prêcher sa nouvelle religion. En Angleterre, en Hollande, en Belgique, en Allemagne, il visite les « compagnons » et acquiert une célébrité internationale parmi les « propagandistes de l'idée ». Désireux de revoir l'Espagne, il part pour Barcelone ; mais on l'arrête. Il demeure enfermé deux ans à Monjuich ; il en sort phtisique et recommence ses voyages à travers l'Europe, tantôt emprisonné, tantôt expulsé. A la fin, il revient à Tolède et trouve un asile dans la cathédrale même chez son frère. Il devrait se reposer ; mais au lieu de se soigner, il emploie ce qui lui reste de force à se créer des disciples. Tout un peuple habite la cathédrale : des bedeaux, le sonneur de cloches, le « chasseur de chiens » et la foule des artisans chargés de réparer dans l'église les outrages du temps. Devant cet auditoire d'humbles, le compagnon Luna explique en des causeries persuasives ce qu'est « l'injustice sociale qui condamne à la misère plusieurs millions d'individus pour accroître le bien-être de quelques millions de privilégiés ».

A côté de l'ardent révolutionnaire, bien des personnages gravitent, qu'embrase aussi une intense passion. Don Martin, qui pleure de ne plus croire, se décide à se défroquer, au risque de souffrir de la

faim. Don Luis, le maître de chapelle, ivre de Beethoven, s'indigne d'avoir à jouer devant les fidèles la musique profane des opéras italiens. Les chanoines enfin attaquent en cour de Rome leur archevêque qui, très combattif lui-même, les poursuit de son mépris et de sa haine. Ainsi, dans cette cathédrale qui devrait être un asile de recueillement, la révolte gronde, contre les idées, contre les personnes.

Le roman qui suit *(el Intruso)* est un roman à thèse comme *la Catedral.* Le docteur Aresti, ancien interne des hôpitaux de Paris, serait, s'il le voulait, le médecin élégant de Bilbao. Les gens du monde afflueraient dans son cabinet et il aurait vite acquis aisance et réputation. Mais il préfère se dévouer aux petits, aux déshérités. Il s'installe dans les environs, au milieu des mineurs, des carriers, des paysans. Accidents et blessures sont fréquents ; c'est un bloc qui se détache, une charge de dynamite qui explose avant la seconde prévue ; ce sont des rixes les soirs de paye. Bref, Aresti passe ses journées à courir de mine en mine, de carrière en carrière, de masure en masure, pour panser les blessés, pour batailler contre la mort.

Son cousin Morueta est devenu par son labeur obstiné le plus riche industriel de la Biscaye, peut-être de l'Espagne. Dans la banlieue de Bilbao, il possède des mines et des fonderies ; dans la ville, il a des entrepôts, dans le port une flottille de cargo-boats. Mais son succès ne lui a rien enlevé de son énergie ; ce manieur d'hommes et d'affaires, chérit l'effort et il continue à diriger lui-même son person-

nel. Où il commande moins, c'est dans sa luxueuse demeure des « Arenas ». Là il lutte contre doña Cristina, sa femme, qu'il n'aime plus, et contre Pepita, sa fille, qu'il adore. Dévotes et rigoristes, elles harcèlent en lui l'homme aux idées larges, le « libéral ». Elles l'attaquent au nom de leurs principes, il riposte au nom des siens. La guerre est dans sa famille.

Elle est aussi dans la cité. Le développement de l'industrie et de la richesse a provoqué la venue des Jésuites. Ils ont bâti une église, fondé l'université de Deusto et commencé leur œuvre d'accaparement. Grâce à la séduction théâtrale de leurs cérémonies, grâce à leur musique d'opéra italien, grâce au confort douillet de leur chapelle, ils attirent à eux la bourgeoisie cossue, qu'ils marquent de leur empreinte par l'enseignement, par la prédication, par le confessionnal.

Mais le peuple secoue sa torpeur. Les ouvriers s'unissent, multiplient les meetings, organisent des manifestations, préparent des émeutes. La Compagnie de Jésus soutient la cause du passé ; eux, ils se lèvent pour défendre celle de l'avenir ; aux privilèges des grands et des riches ils opposent les droits de l'homme, au cléricalisme sectaire la pensée libre.

La Bodega, comme *la Catedral*, comme *el Intruso*, touche à la politique. L'auteur y conte le conflit de la bourgeoisie arriérée et conservatrice et du peuple révolutionnaire. Don Pablo ressemble trait pour trait au Morueta vieilli que la tactique enveloppante des Jésuites a fini par capturer et par domestiquer. Propriétaire des vignobles et des chais

les plus renommés de Jerez, il pourrait vivre heureux en laissant à d'autres le soin de s'occuper de ses magasins et de ses caves, d'organiser la réclame et la vente. Mais il est né pour l'action. Il garde la haute main sur tout son personnel et il commande en maître impérieux et attentif. Il ne se borne pas d'ailleurs à être le maître qui ordonne, il tient aussi à être pour ses subordonnés une sorte de directeur de conscience, et il se flatte d'être obéi aussi ponctuellement comme conseiller moral que comme patron. Il exige que ses employés, que ses vignerons, que ses tonneliers, que ses charretiers, que ses manœuvres partagent ses croyances et ses idées, qu'ils l'accompagnent à l'église, aux processions, à la sainte Table. Il n'admet chez eux ni rébellion, ni indépendance : s'ils refusent la nourriture spirituelle, il leur refuse l'autre et les chasse, par devoir.

En face de ce despote, partisan de la tradition et du passé, se dresse Salvatierra, le champion des idées modernes. Salvatierra n'est pas sans analogie avec le Luna de *la Catedral*. Il souffre à la vue des gueux et rêve d'un monde où il y aurait plus de justice et de fraternité. Pour lui-même il ne demande quasi rien (six sous suffisent à ses besoins quotidiens : il ne mange que du pain et du fromage, ne boit que de l'eau et couche dans les granges ou dans les fossés) ; mais pour les autres il voudrait un peu de confort. Ses amis le considèrent comme un saint ; ses ennemis comme un déséquilibré. Il est très doux et prêche la violence ; il est tout amour et il enseigne, il propage des doctrines de haine. Il parcourt l'Andalousie, s'arrêtant dans les villes, dans les villages, dans les hameaux, dans les fermes, pour repro-

cher aux malheureux leur résignation abêtie et les exciter à l'insurrection. L'éloquence de cet ascète est si prenante que les ouvriers des champs, malgré la torpeur à laquelle les réduisent des siècles d'ivrognerie et de préjugés héréditaires, se soulèvent, décrètent la grève et marchent armés de matraques, de pioches et de navajas, sur Jerez, la forteresse du capitalisme.

Dans *la Horda* il s'élève encore par endroits des malédictions contre l'injustice sociale, et des émeutes grondent, qu'apaisent vite les sabres de la police. Mais Ibáñez revient au roman de mœurs, qu'il semblait abandonner depuis *la Catedral*. Le menu peuple forme, selon un procédé familier à l'auteur, le fond du tableau. A l'arrière-plan, en effet, grouille une foule de chiffonniers, de maçons, de braconniers, de camelots, de cabaretiers et même une horde bigarrée de gitanes, maquilleurs de chevaux et tireuses de cartes, à l'accoutrement pittoresque, aux visages jaunes tout en pommettes, aux mœurs étranges. Le personnage principal, Maltrana, sort d'une famille d'ouvriers ; mais la bienveillance d'une grande dame lui a permis de faire des études sérieuses. A la mort de sa protectrice, il entre au bureau de rédaction d'un journal. On lui reconnaît du talent ; mais il ignore l'art de composer un article clair et superficiel ; il a du savoir, il n'a pas de savoir-faire. Aussi n'écrit-il presque jamais, et il touche un « salaire de famine » que n'augmentent guère quelques travaux pour des particuliers. Il ne mange pas toujours à sa faim ; mais il est jeune, allègre, amoureux ; il ne doute pas qu'il conquerra

et réformera le monde; il a foi dans la beauté de la vie. Justement un riche sénateur ignare lui commande un livre de sociologie et le lui paye mille francs. C'est la richesse... pour quelques mois. L'argent s'épuise. La maîtresse de Maltrana, qui vit avec lui, gagne d'abord quelques sous en confectionnant des corsets; la grossesse l'empêche bientôt de continuer. Lui, il court les bureaux de rédaction, se recommande à ses amis, cherche du travail, torche des articles et des entrefilets, écrit des riens qu'on lui commande par pitié, de temps en temps. Et chaque fois qu'il touche une petite somme, il espère que sa misère prendra fin, que ses efforts cesseront d'être stériles, que la fortune lui sourira, comme elle sourit, comme il est moral qu'elle sourie aux forts.

Faut-il conclure? Ibáñez publie des romans de mœurs et des romans à thèse, et il remplit les uns comme les autres de personnages *virils*. De là ces expressions que l'auteur emploie volontiers pour caractériser ses héros : *era todo un hombre* (il était tout à fait un homme); ou bien: *tan hombre como él que más* (aussi homme que celui qui l'est le plus); ou encore: *el hombre más hombre* (l'homme le plus homme)... En d'autres termes, Ibáñez crayonne des hommes d'action et les campe dans l'attitude du combat ou du défi. Il est le portraitiste de l'énergie.

Est-ce à dire que dans l'œuvre d'Ibáñez on ne trouve jamais des peureux et des faibles, des insouciants et des veules? Nullement. Les débiles et les indolents ne manquent pas. C'est le Juanito d'*Arroz y Tartana,* fils soumis, employé modèle, dont le

caractère consiste à n'en pas avoir. Ce sont le Tonet de *Flor de Mayo*, le Pimento de *la Barraca*, le Tonet de *Cañas y Barro*, ces trois fainéants, frères de ceux que par le plus délicieux des euphémismes la loi française inculpe de « vagabondage spécial ». Et c'est encore Sangonera, l'exquis Sangonera, dont l'instinct et la réflexion ont fait une manière de dilettante, un virtuose dans l'art de la paresse[1].

Ibáñez ne dédaigne donc pas les contrastes. Il sait que les grands écrivains, comme les grands peintres, aiment les oppositions de tons qui donnent plus d'éclat au coloris. Les preuves en abondent dans les littératures anciennes et les littératures modernes. Sophocle soulignait l'indomptable volonté d'une Antigone en plaçant aux côtés de la vierge sauvage sa sœur Ismène, si timide, si hésitante. L'ardeur d'un Turnus met en relief la sagesse d'un Enée. Sur le prosaïsme et les grisailles de Sancho Panza se détache en lumière l'héroïsme empanaché de don Quichotte. Le pusillanime Félix et le pleutre Prusias grandissent de cent coudées Polyeucte et Nicomède. Mais pourquoi multiplier les exemples? Ibáñez a suivi spontanément la tradition des maîtres en recourant à l'antithèse, génératrice de couleur et de lumière.

En même temps, il faisait œuvre de réaliste. Dans le monde, on ne voit pas seulement des tempéraments énergiques, des héros et des surhommes, pas plus qu'on ne voit seulement des sans-muscles et des sans-nerfs, des paralytiques de l'âme et du

[1] Voir aussi le *Dimoni* des *Cuentos valencianos*, dont nous avons publié une traduction dans la *Revue de Lyon et du Sud-Est* (1er mars 1906).

corps. On rencontre des uns et des autres dans la société ; on rencontrera des uns et des autres dans l'œuvre d'Ibáñez. Mieux encore : une observation même superficielle nous montre que les forts ont leurs heures de fléchissement et les faibles leurs moments d'exaltation. Il n'en va pas autrement dans les romans d'Ibáñez. Le Retor, Batiste, Raphaël Brull, Sónnica... ont des crises passagères de découragement : leurs nerfs, trop tendus, produisent l'énervement. Par contre, le craintif Juanito d'*Arroz y Tartana*, qui tremble d'ordinaire devant sa mère, refuse un jour résolument de lui prêter l'argent dont elle a besoin. Et l'inerte Tonet de *Flor de Mayo* affronte les dangers de la contrebande et de la tempête.

Bref, par souci d'art et par souci d'exactitude, Ibáñez dessine des personnages de toutes sortes de mentalité, fermes ou irrésolus, passifs ou agissants. Mais les plus nombreux et les plus importants sont les forts.

En général, une pensée les dirige, une pensée nette, et ils se passionnent pour elle de tout leur cœur : ils sont les hommes d'une idée. Ils n'égarent pas leurs regards autour d'eux, ils ne vagabondent pas au long des sentiers et des clairières, à travers champs ; ils s'avancent, bien droit, sur la grande route rectiligne ; et, si des obstacles leur barrent le chemin, au lieu de se détourner, ils poursuivent leur marche en avant, prêts à les renverser... ou à buter. Ouvriers des villes et ouvriers des champs, rustres et lettrés, employés et patrons, ils sont gens d'une pièce, d'un bloc. Ils ressemblent comme des frères, comme des frères puinés, aux héros de Zola.

Sans doute, le romancier français est plus lyrique et plus porté à outrer, plus espagnol en quelque sorte ; mais Ibáñez est de son école. Ses personnages, comme ceux de Zola, sont d'une psychologie très simple, presque rudimentaire ; un seul sentiment, sain ou malsain, les anime : l'amour de la terre, de la terre à blé, ou de la terre à vignes, ou de la terre à mines ; l'amour du luxe, du jeu, de *l'assommoir ;* l'amour de la tradition ou du progrès, de *la justice*, de l*a vérité*... Et pour satisfaire cette passion, les héros d'Ibáñez et les héros de Zola livrent, contre les choses et contre les gens, un combat où ils concentrent toutes leurs forces.

A quelques-uns l'œuvre de Zola paraît foncièrement morale parce que l'auteur met en scène des hommes résolus, trace des caractères fortement trempés. L'œuvre d'Ibáñez mérite à plus juste titre cet éloge, parce qu'elle rejette toute obscénité, en chantant la vertu tonique de l'effort. Cependant Zola, qui formulait dans ses premiers romans des conclusions décourageantes, s'est transformé peu à peu ; il a cru à l'avènement d'une société mieux équilibrée, où les bons et les forts triompheraient; pessimiste d'abord et réaliste, il est devenu brusquement, presque sans transition, optimiste et idéaliste. Ibáñez semble rester sombre, ses personnages ne remportent que des victoires passagères, ils finissent par succomber.

La passion du luxe réduit l'altière doña Manuela à la situation dégradante des femmes entretenues et les spéculations de don Antonio l'acculent à la banqueroute *(Arroz y Tartana).*

Le Retor meurt dans un naufrage ; mais, au vrai,

depuis qu'il se savait trompé par sa femme, il ne vivait plus *(Flor de Mayo)*.

Batiste assiste impuissant à l'incendie de sa masure ; la haine des voisins triomphe *(la Barraca)*.

Rafaël Brull renonce à son amour et à sa jeunesse ; c'est un suicide moral *(Entre Naranjos)*.

Sónnica tombe avec Sagonte *(Sónnica la Cortesana)*.

Le tio Paloma voit l'Albufera se peupler de cultivateurs et d'ouvriers, se couvrir de maisons et d'usines. Toni ensevelit son fils, qui s'est tiré un coup de fusil, dans cette boue qu'il rêvait de convertir en rizière *(Cañas y Barro)*.

Gabriel Luna est assassiné par ceux-là mêmes qu'il dressait à la révolte *(la Catedral)*.

Morueta devient comme un cadavre entre les mains des jésuites, et le docteur Aresti demeure seul, l'âme navrée *(el Intruso)*.

Salvatierra, seul aussi, pleure la défaite des grévistes et plus encore leur résignation, œuvre du vin qui use les forces et tue les énergies *(la Bodega)*.

La maîtresse de Maltrana, morte en couches à l'hôpital, sert aux expériences des étudiants dans l'amphithéâtre, et le malheureux journaliste, réduit au sort des mendiants en jaquette, maudit l'instruction qui, en le déclassant, l'a condamné aux affres de la faim *(la Horda*[1]*)*.

Tels sont les héros d'Ibáñez : ils luttent et, après

[1] A vrai dire, dans une sorte d'épilogue, Maltrana reparaît, moins misérable, dans un état voisin de l'aisance. Mais c'est là une fin postiche qu'Ibáñez aura imaginée pour plaire au lecteur. Nous ne saurions nous indigner de ces dénouements illogiques dans le pays de Molière.

quelques succès, sont à jamais vaincus. Le milieu l'emporte : la mer, l'Albufera, la huerta, la Bourse, la taverne, l'entourage. Les forces aveugles des éléments triomphent, et triomphent aussi les forces non moins aveugles des préjugés. Il est un personnage que le romancier n'a décrit nulle part et qui, invisible, domine l'œuvre : c'est la Fatalité. Elle étreint, elle ploie, elle tord, elle abat les énergies, elle est souveraine.

Et pourtant...

Pourtant, l'auteur de *la Catedral*, de *el Intruso*, de *la Bodega*, ne désespère pas : l'instruction se développe, les notions d'hygiène se répandent, les idées modernes se propagent, la superstition recule, le passé se lézarde. Sans doute, le progrès est lent, très lent ; sans doute, les champions des doctrines nouvelles seront battus longtemps encore et par les partis de réaction et par leurs propres troupes insuffisamment éclairées. Mais les générations qui viennent, plus conscientes de leurs droits et de leurs forces, poursuivront la guerre et doteront le monde de lois plus équitables. Seulement, il faut lutter sans défaillance, malgré les à-coups, malgré les échecs, malgré les défaites. Ibáñez ne s'adresse pas à ses lecteurs comme à des enfants qu'il faut leurrer en montrant toute proche l'aube irradiante du bonheur. Il parle en homme devant des hommes, il exprime sa pensée sans ménagement et sans fard : « Ce n'est qu'au prix d'efforts vigoureux et répétés que nous vaincrons. Mais nous finirons par vaincre. » La leçon est mâle ; elle est digne de celui qui représente avec tant d'intrépidité aux Cortès la population républicaine de Valence.

LA MAJA DESNUDA

(LA FEMME NUE[1])

En même temps qu'une douloureuse histoire de passion, le nouveau livre d'Ibáñez est une œuvre de critique d'art. Le romancier y exalte Goya ; et nul ne s'étonnera de cette admiration. Sceptique en religion et libéral en politique, l'auteur de *la Catedral,* de *el Intruso,* de *la Bodega*, était naturellement porté à s'enthousiasmer pour l'âpre satiriste qui, dans *les Caprices*, s'en prenait à l'Eglise, aux couvents, à la royauté. D'autre part, Goya n'est-il pas dans ses cartons de tapisserie, dans ses toiles de chevalet, dans ses eaux-fortes et jusque dans ses fresques religieuses ce qu'Ibáñez est dans tous ses romans, un réaliste fougueux, un observateur passionné des types et des mœurs populaires ?

Ibáñez a donc une dilection particulière pour Goya, et il lui emprunte le titre d'un de ses tableaux les plus connus : *la Maja desnuda.* En voici le thème.

Fils d'un pauvre forgeron de village, Renovales

[1] Exactement : « la *fille* nue » mais le mot de « fille » s'accorderait mal avec le sujet.

occupait les loisirs de son enfance à charbonner les murs de la forge. Il campait des bonshommes dans des poses croquées sur le vif, il reproduisait des scènes rustiques, et il y avait dans ses ébauches un tel sens de la réalité, qu'il émerveillait ses parents, les clients, les amis, et même les étrangers. Presque tous les ans, un peintre de quelque renom, don Rafaël, villégiature dans les environs. On lui montre ces dessins ; il s'intéresse à l'enfant, le prend comme élève, lui enseigne les éléments de son art. Mais le maître est un idéaliste, il rend « les choses comme elles doivent être, non comme elles sont », et il engage son disciple à ne plus « reproduire ce qui est grossier, les gens tels qu'il les voit, les animaux dans leur matérialité brutale, les paysages sous leur véritable aspect ». Lui, il peint d'imagination, de chic, des saintes et des vierges. Parfois, pourtant, il a un modèle, un ancien gendarme moustachu, qu'il habille de blanc et de bleu, et drape de manière qu'on ne puisse deviner par-dessous aucune forme humaine ; tel est le mannequin bizarre dont il se sert pour fixer sur la toile les traits de l'Immaculée. Renovales s'exalte sur la virtuosité de son maître qui, sans effort, remplace dans son tableau la trogne du gendarme par le visage souriant de la « Très Pure ». Il admire ; mais il se lamente aussi : « Je suis un imbécile, je ne sais pas inventer. Je peins seulement ce que je vois. »

Plus tard, à Madrid, où son père l'envoie sur les conseils de don Rafaël, il comprend que sa formule d'art est la meilleure, et il étudie, il étudie avec ferveur. Le matin, il copie au musée du Prado « les têtes des toiles de Velásquez » ; l'après-midi, il tra-

vaille avec des camarades dans un atelier commun. Peu à peu, il acquiert de la notoriété. Les jeunes le consacrent « grand peintre », et les vieux le considèrent comme « le seul jeune qui ait quelque chose ». Enfin, il obtient une pension à Rome.

En Italie il s'aperçoit que les étudiants de tous les pays cherchent à gagner de l'argent plutôt que de la maîtrise. Rome n'est pas une école, mais un marché. Les commerçants y affluent, commandant, achetant des toiles qu'ils revendent à prix d'or aux amateurs du monde entier. Renovales s'indigne et besogne ferme. Le crayon en main, il passe plus de six mois à visiter les musées fameux et à dessiner les chefs-d'œuvre. Puis il prépare pour l'exposition de Madrid un grand tableau « la Victoire de Pavie », qui lui vaut une première médaille.

Voilà le peintre lancé. Les madrilènes lui font fête ; les journaux et les revues lui consacrent des articles élogieux ; on l'accueille dans « le monde ». Lui, il se dépouille de sa rudesse ; il a quelque souci de sa toilette, coupe ses longs cheveux de rapin, s'humanise ; et lorsqu'il demande la main d'une jeune fille, pauvre il est vrai, mais apparentée aux plus vieilles familles, il est agréé.

Marié, il part pour l'Italie, s'installe successivement à Rome et à Venise. Pour entourer sa femme, Josefina, du confort moderne, il s'abouche avec les trafiquants de tableaux ; il peint, au choix, des mousquetaires qui ferraillent ou des bergers à la Watteau, des bacchanales ou des processions, tout ce que demande son imprésario. Ses toiles se dispersent aux quatre coins de l'univers, en Russie, en Allemagne, à New-York... Il est connu du monde

entier ; mais il a des remords, des révoltes. Ce qu'il fait, c'est du négoce ; ce n'est pas de l'art, et il rêve d'œuvres où vivrait la vie, où frissonnerait le nu « la chasteté du nu ». Seulement sa femme est jalouse ; elle lui interdit les « modèles ». Renovales n'ose la contrarier ; mais l'obsession de la chair le poursuit. Après tout, pourquoi Josefina ne poserait-elle pas pour lui? Hélène Forment ne posa-t-elle pas devant Rubens? Josefina est belle, et le peintre se souvient du jour, où voyant pour la première fois sa femme sans voiles, il lui dit : « Tu es la femme de Goya ; tu as sa grâce délicate, sa finesse, sa séduction... ; tu es la femme nue. » Depuis lors Renovales ne songe pas à Josefina sans songer à Goya, ni à Goya sans songer à Josefina.

Celle-ci refuse d'abord de se prêter au désir de son mari ; puis elle s'émeut, s'attendrit, permet. Elle revit sur la toile; c'est elle, c'est bien elle. Seule, la physionomie n'est pas la même. Le peintre a cédé aux convenances sociales; il a altéré le visage de sa femme. Aussi sans aucune crainte exposera-t-il au prochain salon ; il est sûr du succès, du triomphe. Mais prise de pudeur, furieuse, Josefina se précipite, déchire son portrait et brouille les couleurs encore humides. Renovales contemple, atterré, ce qui fut son chef-d'œuvre.

Des mois, des années passent. Le peintre quitte Rome pour Venise ; puis, après la naissance d'une fille, il retourne en Espagne. Depuis longtemps il n'a rien produit. Maintenant il parcourt les environs de Madrid et les provinces prochaines ; il recherche les coins de paysage qui ont de la couleur, les types rudes « où semble palpiter la vieille âme espagnole ».

A l'exposition suivante, il présente, au lieu d'un immense tableau, de petites toiles, « des études dues au hasard d'une heureuse rencontre, des tranches de nature, hommes et paysages reproduits avec une vérité surprenante, brutale ». Les vieux peintres avouèrent que Renovales avait du talent ; mais ils lui reprochaient de manquer d'imagination. Quant aux jeunes, ils se groupèrent autour de lui, comme autour d'un chef qui apporte une nouvelle formule d'art. Pendant seize ans, Renovales lutta, applaudi des uns, hué des autres, tantôt honni, tantôt encensé, jamais indifférent. Enfin il sort vainqueur de ces longs combats et il devient le peintre à la mode. Il est le portraitiste de tout ce qui a un nom : il a la gloire, il a la richesse ; mais il n'a pas le bonheur.

En lui flambe toujours la passion du nu. Or Josefina est jalouse et, par scrupule religieux, elle se refuse à poser elle-même. D'ailleurs elle n'est plus « la femme de Goya » : la naissance de sa fille l'a anémiée et déformée. Aussi Renovales souffre-t-il d'être enchaîné à cette femme, qu'il a tant aimée et qui ne l'a pas compris. Mais, comme il la voit tous les jours plus maigre et plus décolorée, il se prend à songer que la mort est là, tout près, qui guette une proie. En perdant Josefina, il retrouverait l'indépendance ; et un désir pointe en lui, un désir mauvais, de cette heure qui lui rendrait la liberté. En vain Renovales essaye de le chasser ; en vain « il se repent de cette perversité ; en vain il rougit de cette pensée féroce... Au-dedans de lui un second personnage a surgi, rebelle à ses ordres, étranger à sa conscience, insensible à ses scrupules .. et chantant à ses oreilles d'un ton allègre, comme si s'ou-

vraient à lui toutes les voluptés : « Si elle mourait !... Si elle mourait !... » L'amour de l'art est plus fort que l'amour conjugal.

L'amour de l'art est plus fort aussi que la fidélité conjugale. Parmi les femmes du monde dont Renovales fait le portrait, il en est une, la comtesse d'Alberca, qu'il admire pour la beauté simple du visage et la courbe de sa taille svelte. « Ah ! Celle-là ! Si elle consentait à paraître sans voiles devant lui ! S'il pouvait la peindre, telle qu'elle était, telle qu'elle devait être sûrement ! » Mais elle refuserait, oui, elle refuserait. On conte qu'elle a trompé, qu'elle trompe son mari, que d'autres l'ont contemplée dans sa splendide nudité. Mais lui, il ne la verrait pas. De sots préjugés empêchent de montrer à un artiste ce qu'on montre à des amants. Ils ont eu des jouissances matérielles ; il aurait, lui, des émotions d'art et il créerait de la beauté. Mais elle ne voudrait pas, à moins que... Pourquoi ne deviendrait-elle pas sa maîtresse ? Du coup elle deviendrait son modèle.

Peut-être un appétit sensuel se mêle-t-il à sa passion esthétique ; peut-être arrive-t-il à chérir la comtesse parce qu'elle lui résiste. Mais au fond ce qu'il aime en elle, ce n'est pas l'être qui lui donnera des sensations charnelles ; c'est l'être qui par l'harmonie de ses formes et la souplesse onduleuse de ses lignes enchantera son œil de peintre. Aussi se lasse-t-il vite de la comtesse, lorsqu'il est son amant. La raison ? C'est qu'elle n'est pas ce qu'il la croyait, une belle femme : « Une façade, dit-il, à son ami Cotoner ; une façade, rien de plus... Un visage et de la taille... mais des genoux pointus... Une véritable escroquerie. »

Cependant Josefina meurt : Renovales est libre. Sa fille, Milita, mariée depuis quelques mois, n'habite plus avec lui. Il peut donc introduire dans son atelier qui il veut et quand il veut. Il s'appartient, il est à lui, rien qu'à lui, à même d'étudier ce que depuis un si longtemps il souhaite tant, le nu. Mais il lui suffit d'être libre pour ne pas user immédiatement de sa liberté. Son veuvage lui est une douleur en même temps qu'une joie. Pour se distraire, il parcourt la Hollande, dont il ignorait les musées, l'Italie, qu'il connaît à merveille. Dans ce pèlerinage à travers les villes d'art, il oublie son deuil ; de retour à Madrid, il ne pense plus à la morte. C'est le moment pour lui de réaliser le rêve de toute sa vie ; il énumère à ses amis « les tableaux qu'il imagine, en insistant sur leur originalité : des problèmes audacieux de couleurs, de nouveaux procédés techniques ».

Cependant ces projets restaient à l'état de projets. « Les ressorts de sa volonté, auparavant vibrants et solides, paraissaient brisés ou rouillés. » A la fièvre de travail qui l'embrasait jadis avait succédé l'apathie.

Un événement secoua sa torpeur. Par hasard Renovales rentre dans la pièce où sa femme rangeait ses robes. Il n'y avait pas pénétré depuis la mort de Josefina ; une crainte vague l'en avait jusqu'alors éloigné. Dans les placards, dans les armoires, il revit les vêtements qu' « elle » portait à Rome, à Venise, à Madrid, et c'était pour l'artiste un retour vers la vie d'autrefois. Tout le passé lui remontait à l'esprit, le passé sombre et le passé joyeux, et il revécut l'heure exquise de griserie, où sa femme lui avait

révélé pour la première fois le mystère de son corps et où il avait exprimé son enchantement de mari... et d'artiste : « Je t'adore, Josefina. Tu es belle comme la femme de Goya... Tu es la femme nue. »

A ces souvenirs il s'exalte, et un homme nouveau naît en lui. Il s'enferme dans son atelier, en interdit l'entrée, et dans la solitude, il travaille à une œuvre mystérieuse. Il la montre enfin à Cotoner. C'est une toile où il n'y a qu'une tête de femme, tout au bout, dans un coin. Cotoner demeure confondu ; il reconnaissait bien la facture du maître; mais il y avait aussi « de l'indécision, de la crainte, de la torpeur, comme une lutte avec quelque chose d'irréel qui fuit... Les traits frappaient par leur invraisemblance; les yeux étaient énormes, monstrueux de grandeur; la bouche était petite comme un point ; la peau d'une pâleur éclatante, surnaturelle. La pupille avait un je ne sais quoi de remarquable, un regard qui venait du lointain, une lumière qui semblait trouer la toile ». Tout autour se trouvaient d'anciens portraits de Josefina. Cotoner devina : Renovales avait prétendu faire une dernière fois la morte. Pour modèles il avait pris tous ces tableaux qui étaient là, et aussi toutes les images qu'il se rappelait, les images de sa femme à Rome, à Venise, à Madrid, de sa femme jeune, vieille, bien portante, alanguie, malade, mourante. Mais comme ces images se superposaient, se brouillaient, s'empâtaient dans les souvenirs du peintre, il en résultait un portrait étrange, que Cotoner, que la comtesse, que Milita eurent successivement de la peine à reconnaître.

Quoi qu'il en soit, la tête était faite. Restait le corps. Renovales renonça-t-il à terminer l'œuvre ?

De longtemps il n'entra plus dans son atelier. Il fréquentait les bars, les tavernes, les music-hall, les maisons louches. Dans la rue, il suivait les petites ouvrières, les « cocottes », les « divettes ». Il n'était bruit dans le monde que de cette perversion subite; on parlait d'ivrognerie et de débauche. En réalité, il n'en était rien. Mais Cotoner était seul à savoir les motifs de cette transformation. Le peintre cherchait parmi les femmes de mœurs faciles celle qui ressemblerait assez à Josefina pour lui servir de modèle. Bien des fois il crut l'avoir trouvée; bien des fois il fut douloureusement détrompé. Enfin, une étoile de café-concert, la « belle Fregolina » lui parut reproduire les lignes de sa femme. Elle accepta de poser; elle vint à son atelier. Il la pria de se dévêtir et de mettre des bas, une robe, un corsage, un chapeau qui avaient appartenu à Josefina. Et il lui sembla que la morte avait ressuscité « en chair et en os, avec son parfum aimé ». Il s'installa devant son chevalet, il commença à dessiner; mais sa main tremblait, ses oreilles bourdonnaient, la fièvre le saisissait. Brusquement il se précipita sur la femme, l'embrassa à l'étouffer. « Elle, bonne fille,... offrait ses lèvres,... automatiquement... » Lui, il s'enivrait : « C'était Josefina, ses yeux mêmes...; ses yeux... Et il leva les regards vers elle...; mais il ne rencontra que des yeux froids...; il eut l'impression que quelque chose de glacé lui descendait le long des épaules .. ». Il changea de visage et, tandis que la fille épouvantée s'enfuyait, il pleura, pleura sur sa jeunesse morte, sur ses illusions, sur ses rêves à jamais en allés...

*
* *

Telle est l'intrigue. Elle est sobre et solide, bien conduite... jusqu'au milieu du dernier chapitre. Mais là, brusquement elle dévie : Renovales peint la « Belle Fregolina » vêtue. N'est-ce par un contre-sens ? Le titre du roman est *la Femme nue;* et par endroits revient en guise de refrain *la Femme nue.* L'œuvre est comme une série de couplets tantôt descriptifs, tantôt élégiaques, tantôt lyriques sur *la Femme nue.* Lorsque le peintre a fait dans le coin de sa toile la tête de Josefina, il songe à finir le tableau en faisant le corps, le corps nu : « C'est la tête, pas davantage, explique-t-il à Cotoner. C'est le plus facile. Ensuite, viendra le corps; une nudité divine, comme on n'en a jamais vu. » A la page 388, la même passion anime Renovales. Pour trouver un modèle qui lui rappelle sa femme, il fréquente les maisons borgnes, s'enferme avec les filles, « les presse de se déshabiller, d'une main avide, comme si le temps lui manquait, comme s'il avait peur de mourir avant de réaliser son désir ; mais les pauvres femelles qui supportaient avec une certaine inquiétude son silence fiévreux..., se sentaient bientôt des envies de rire, en le voyant s'affaler sur un siège, tout yeux et muet... Et presque toujours la scène se terminait par un geste de dégoût, l'amertume de la déception ». Il ne retrouvait pas le corps idéal qu'il cherchait. Ainsi le peintre a la hantise de *la Femme nue;* et nous l'avons avec lui et, avec lui, nous en jouissons et nous en souffrons.

Or, voilà qu'à la page 406 il ne s'agit plus que de

femme habillée. « La Fregolina ne devait pas rester nue. Dans la chambre elle avait le nécessaire pour se vêtir. » Cent cinquante lignes à peine avant la fin, Ibáñez contredit donc ce qui précède : *la Maja desnuda* s'est métamorphosée en *la Maja vestida.* Nous sommes désorientés; nous éprouvons l'impression très douloureuse qu'à deux pas du but, l'auteur se fourvoie et s'égare.

Bien des critiques reprocheront à Ibáñez cette fin déconcertante, et il est impossible en effet de ne pas formuler un regret. Ce dénouement emporte pourtant une excuse. En présence du portrait étrange, Milita avait demandé à son père « pourquoi la tête se trouvait à un bout de la toile ». Et « le maître s'était excusé *non sans rougir.* Il craignait de communiquer sa pensée à sa fille. Une sorte de pudeur paternelle le dominait soudain. Il expliqua qu'il ignorait encore ce qu'il ferait ; il se déciderait plus tard à choisir une toilette qui moulât bien ». Ce serait donc, pour ne pas froisser Milita dans sa tendresse pour la morte, que Renovales renoncerait à peindre le corps dévêtu. Le désir de l'artiste disparaîtrait devant les scrupules du père.

L'auteur a donc prévu l'objection et, par avance, il y répond. A cet argument s'en ajoute du reste un second. En regardant la « Fregolina » de plus près, Renovales s'aperçoit qu'elle est maquillée. Or « *l'autre* ne se fardait pas ». Peut-être s'il la dévêtait lui trouverait-il d'autres différences, des seins amollis, des chairs flasques, des lignes déformées par la débauche. Au contraire, habillée des habits de Josefina, elle gardera sa ressemblance avec celle qui n'est plus. L'idée n'est pas neuve ; Rodenbach l'a

déjà exprimée. Le héros de *Bruges la morte*, Hugues Viane, a retrouvé dans la danseuse Jane Scott les traits qu'il chérissait dans la femme dont il pleure la perte. L'envi le prend de « voir Jane habillée comme la morte l'avait été. Elle, déjà si ressemblante, ajouterait à l'identité de son visage l'identité d'un de ces costumes qu'il avait vus naguère adaptés à une taille toute pareille. Ce serait plus encore sa femme revenue. Minute divine, celle où Jane s'avancerait vers lui ainsi parée, minute qui abolirait le temps et les réalités, qui lui donnerait l'oubli total » ! Comme le personnage de Rodenbach, le personnage d'Ibáñez revit cette minute ; et comme Hugues croit contempler la morte en contemplant la danseuse vêtue des vêtements de la défunte, Renovales aussi croit, en peignant Fregolina, peindre véritablement Josefina. « Oui, c'était bien elle, telle qu'elle vivait dans son souvenir, toute en rose avec ce chapeau champêtre sous lequel elle avait l'air gracieux d'une villageoise d'opérette. » Le prestige des habits rend l'illusion plus naturelle ; et aux yeux du peintre, qu'hallucine pour un moment la plus délicieuse des hallucinations, la morte surgit ressuscitée.



Il était bon de formuler ces restrictions ; nous n'aurons plus qu'à louer Ibáñez et comme portraitiste et comme conteur.

Le portraitiste aime à crayonner les gens musclés. L'énergie physique caractérise Renovales. « A vingt ans, il était un grand garçon herculéen... Un jeune Anglais de ses amis lui lut un jour en son honneur une page de Ruskin : « Les arts plastiques sont

essentiellement athlétiques. » Un malade, un demi-paralytique pouvait être un grand poète, un musicien célèbre; mais pour être Michel-Ange il fallait en même temps qu'une âme d'élite un corps vigoureux. Léonard de Vinci brisait entre ses mains un fer de cheval ; les sculpteurs de la Renaissance travaillaient d'immenses blocs de marbre grâce à leurs bras de titan... Les grands peintres étaient souvent des architectes, et, couverts de poussière, ils ébranlaient des masses énormes... Renovales écouta pensif les paroles de l'éminent esthéticien anglais. Lui aussi, il était une âme forte dans un corps d'athlète. » A Rome, il s'exerçait à tous les sports; il pratiquait l'escrime avec les Français de la villa de Médicis; il boxait avec les Anglais et les Américains ; parfois dans les parties de plaisir avec les Allemands, il s'amusait à saisir par la taille deux modèles et à les promener en les tenant à bras tendus. Ses camarades admiraient sa force musculaire. Mais son énergie mentale n'est pas moindre. Il a de la volonté; pour se consacrer à ses travaux, il abandonne pendant des mois amis, cafés et jeux.

Il se cloître dans son atelier ; il ne reçoit personne ; car « l'exposition de Madrid approche, et il veut y présenter un tableau qui justifie sa pension de Rome ». Découvre-t-il un paysage pittoresque ou un type de paysan fruste, brûlé de soleil ? Il laisse tout, camarades et plaisirs, pour le peindre. Il a besoin de copier ce qui est, de reproduire avec exactitude les choses et les gens. L'insincérité est un crime en art comme en morale. Renovales fuit le factice et le conventionnel ; et il est toute admiration pour les Velásquez et les Goya. « Le sain réa-

lisme de Velásquez était fait pour immortaliser la forme humaine dans sa belle nudité. Malheureusement le destin lui réserva une époque où les femmes, pareilles à des tortues, passaient leur buste entre la double écaille de leur jupe bombée, et les hommes avaient une rigidité sacerdotale. Mais le peintre avait rendu ce qu'il avait vu : l'épouvante et l'hypocrisie se reflétaient dans les yeux de ce monde-là. » Goya au contraire avait eu la chance de vivre en un siècle bien différent, « en une période de rafale, où il avait assisté à la résurrection de l'âme populaire ; aussi sa peinture enfermait-elle cette furie héroïque. » Et il avait pu surtout reproduire le nu, et Renovales chante avec une ferveur dévote sa « *Maja desnuda*, ce nu gracieusement frêle, lumineux, comme si en dedans brûlait la flamme de la vie traversant la nacre des chairs, les seins fermes, audacieusement ouverts en angle, pointus comme des magnolias d'amour,... et cette ombre mousseuse, à peine perceptible, qui voilait le mystère sexuel,... toute la femme enfin, petite, charmante, piquante, la Vénus espagnole qui n'a de chair que ce qu'il en faut pour couvrir de suavité son armature légère et svelte. » Pour Ibáñez-Renovales, Goya est Dieu, et la *Maja desnuda* est sa bible.

De tout ce qui précède, il résulte que Renovales est bien de la famille de ces personnages qu'Ibáñez se complaît à nous présenter. Comme ses frères, il est l'homme d'une passion. Chez eux s'exaspérait l'amour de paraître (doña Manuela dans *Arroz y Tartana)*, l'amour de la terre (Batiste dans *la Barraca* et Toni dans *Cañas y Barro)*, l'amour de la mer (Le Retor dans *Flor de Mayo)*, l'amour de

la spéculation (don Antonio dans*Arroz y Tartana*), l'amour de la religion et des prêtres (Morueta et doña Cristina dans *el Intruso*, don Pablo dans *la Bodega*), l'amour de l'indépendance personnelle (le tio Paloma dans *Cañas y Barro)* ou nationale (Sónnica dans *Sónnica la Cortesana)* ou sociale (Gabriel Luna dans *La Catedral*, le docteur Aresti dans *el Intruso*, Salvatierra dans *la Bodega)* l'amour sans épithète (surtout Rafaël Brull dans *Entre Naranjos)*. C'est l'amour de l'art qui enflamme Renovales. Celui auquel il ressemble le plus est don Luis, un personnage épisodique de *la Catedral*. Don Luis a le même tempérament artiste ; seulement il est musicien et non peintre. Mais il chérit jalousement une certaine musique, celle de Beethoven, comme Renovales une certaine peinture, celle des réalistes, celle de Goya. Tous deux sont les dévots d'une esthétique, d'une seule ; et ils consacrent au triomphe de leur formule tout ce que leur âme a de ressort. Ils sont forts, ils sont ardents, ils sont virils.

Néanmoins Renovales est plus complexe que les Paloma, les Salvatierra... Sa passion pour la peinture réaliste est sa passion dominante ; elle n'est pas sa passion unique. Au vrai, il en a deux : celle du nu et celle de Josefina. Dans les débuts, elles tendent à se confondre, lorsque aux premiers temps de son mariage Renovales adore dans sa femme non pas seulement la femme, mais encore le type parfait à fixer sur la toile. Malheureusement, après s'être prêtée au désir esthétique de son mari, après avoir posé devant lui, Josefina, saisie de remords, s'élance vers le tableau et le met en pièces. Reno-

vales est bouleversé. Dès ce moment les forces qui attachent le mari à sa femme luttent en lui contre celles qui attachent le peintre à son idéal d'art. Tantôt les premières l'emportent, tantôt les secondes. Pour toutes sonnent des heures de victoire et des heures de défaite. Mais le plus souvent l'amour conjugal a le dessous; il décroît, il s'amortit, il se dilue en tendresse, en affection tiède, il se change même en pitié. Ce n'est plus de la passion, c'est de la compassion; et la compassion même disparaît, et l'indifférence naît, puis l'animosité. Les liens paraissent brisés qui unissaient Renovales à Josefina. Aiguillonné par son désir de peindre le nu, il en vient à souhaiter la mort de celle qui lui est un obstacle. Mais à peine a-t-il perdu sa femme que, par un revirement subit, il est de nouveau porté vers elle. Il se la rappelle décharnée par les souffrances physiques et morales; et ce souvenir lui est poignant; il se révolte contre lui-même, il a honte d'avoir été dur. Puis elle lui apparaît, telle qu'elle était avant la maladie, dans le triomphe de sa jeunesse; et bientôt à travers les brumes de la mémoire et les broderies de l'imagination, il finit par ne plus apercevoir que la Josefina des premiers temps, un joyau de chair, un Goya. Cette vision le tente dans ses veilles et dans ses songes et avec la vision ressucite l'amour, un amour posthume, où il entre du repentir et de l'adoration religieuse.

La passion conjugale est rallumée; mais elle n'étouffe pas la passion esthétique. Elles se fondent comme autrefois. Renovales entreprend de peindre celle qui n'est plus. Il y a deux hommes en lui : le mari et le peintre; ils se réconcilient et communient

pour ainsi dire en Josefina, inspiratrice d'amour, inspiratrice d'art.

Autour de Renovales évolue un chœur de personnages que l'auteur a tantôt caricaturalement grossis, tantôt esquissés sans les déformer.

Parmi les premiers le vieux Cotoner réprésente le parasite bon enfant, prompt à s'entremettre et à rendre service. Peintre, il a un talent médiocre ; homme, il a de la gaîté, de l'entrain, de l'esprit. Il n'est pas désagréable de s'entretenir avec ce compagnon toujours en belle humeur. A l'occasion, il a des trouvailles quasi-géniales. Pendant son séjour à Rome, il vivait dans le monde clérical, peignant le pape et les cardinaux dont il vendait les méchants portraits aux dévots pour quelques lires. Un jour, un éclair lui traversa l'esprit : pourquoi ne devinerait-il pas le successeur du pape? Il le ferait, il le referait dix, vingt fois et, le lendemain du conclave, on lui achèterait ses toiles à prix d'or. La merveilleuse affaire! Mais le pape s'obstine à ne pas mourir. Cotoner navré suit Renovales à Madrid. En Espagne, il mène la même existence qu'en Italie : on lui offre ici l'hospitalité, ailleurs la table; il paye son écot en saillies.

La belle-mère de Renovales, dona Emilia de Torrealta, est veuve d'un diplomate. Sans fortune, elle s'ingénie à conserver la façade ; elle continue à parader dans les salons du Tout-Madrid, où on l'invite à cause de son grand nom. Volontiers elle rappelle ses splendeurs passées : « Quand nous étions ambassadeurs à Stockolm... Quand mon amie Eugénie

était impératrice... » Elle considère que sa fille s'est mésalliée : « Nous autres, jette-t-elle à son gendre, nous sommes d'une autre classe. » Au demeurant, elle ne déteste pas Renovales, elle vante son habileté à gagner des millions, comme elle vantait l'habileté de son mari dans les négociations diplomatiques. Elle a besoin de paraître, de faire figure, de porter beau et de grandir les membres de sa famille.

López de Sosa, gendre de Renovales, est un sportsman. Il n'a d'autres soucis que ceux de sa toilette et de ses automobiles. Sa conversation roule sur ses fournisseurs de cravates et de chaussures, et sur les bonnes marques de machines. Il n'a pas épousé sa femme ; il a épousé son beau-père : dans sa vanité d'homme à la mode il s'enorgueillit d'être le gendre d'un artiste, dont les journaux citent flatteusement le nom.

La comtesse de Alberca n'est pas une femme farouche. On devine ses amants aux sujets qu'elle aborde. Tant que dura sa liaison avec un musicien, elle parla musique, exaltant Beethoven et Wagner. Quand elle s'éprit de Monteverde, un docteur ès-sciences, elle disserta «sur le protoplasma, la reproduction des cellules, les anthropoïdes, le pithecanthropus, répétant ces étranges noms scientifiques comme si c'était ceux des personnes de la bonne société qui la veille auraient dîné avec elle ».

A côté de ces types-charges, quelques silhouettes croquées au naturel.

Milita n'est ni généreuse, ni perverse ; elle n'a ni grandeur, ni bassesse. Aime-t-elle sa mère, son père, son mari ? Oui ; du moins il le semble. Mais on n'en est pas autrement sûr. Tout ce qu'on peut affirmer, c'est que son affection, si elle est réelle, n'est pas ardente. Nonchalante, indifférente, froide, elle n'a guère qu'une préoccupation : paraître cossue, comme il sied à une femme de son rang. Or López, prodigue pour lui-même, est chiche pour elle. Milita demandera donc à son père l'argent que son mari lui refuse. Qu'un pareil caractère manque de relief et soit moralement médiocre, rien de plus sûr ; mais combien il est vrai ! Les gens de cette sorte pullulent dans le monde ; il est naturel qu'on en rencontre de temps en temps dans la littérature, chez les réalistes notamment.

Josefina est plus intéressante, parce qu'elle souffre dans son organisme et dans son cœur. Jeune femme, elle était svelte, gracieuse, jolie. Jeune mère, elle se déforme et commence à traîner une vie défaillante qui n'est qu'un long dépérissement. Les raisons de cette transformation sont physiques : les suites de l'accouchement, l'allaitement du poupon. Il en est une autre, d'ordre moral : la jalousie. Non que Josefina craigne d'être trompée, matériellement trompée ; elle ne doute pas de la loyauté de son mari. Mais les yeux de Renovales sont emplis, elle le sait, par des visions de femme nue. Il lui est donc infidèle par la pensée. « Elle préférerait une infidélité véritable ; elle le préfèrerait épris, affolé par une passion sexuelle. De cette excursion hors des frontières du mariage, il reviendrait sans doute las et

humble, implorant son pardon ; mais de celle-ci il ne reviendrait jamais. » En vain, pour la distraire et la guérir, Renovales essaye d'une cure morale ; en vain il l'enveloppe d'une chaude atmosphère de tendresse ; en vain il a pour elle des prévenances, des caresses, des mots amis ; en vain il critique devant elle les mondaines qui lui ont commandé leur portrait ; en vain il la peint elle-même en la « flattant ». Elle souffre, oppressée par son obsession comme par les affres d'un cauchemar ; elle souffre, victime d'une idée fixe ; car « l'ennemie invincible, l'éternelle amante, règne en souveraine » dans le cœur de Renovales. Et la jalousie de Josefina se traduit tantôt par des transports de rage et des jaillissements d'injures, tantôt par des crises de larmes, le plus souvent par une froideur voulue, étudiée, obstinée. Amoureuse de son mari, elle hait en lui l'artiste et sa dévotion esthétique au nu. Elle nourrit deux passions qui se combattent : l'amour et la haine. L'amour est le plus fort ; elle le confesse à l'heure de la mort. Mais jusqu'au moment suprême, elle a caché au tréfonds d'elle-même sa tendresse conjugale et manifesté au contraire sa répulsion par une mine renfrognée, par des gestes de recul, par une attitude de répugnance, par des mots aigres-doux ou cinglants, par un silence agressif. Femme, elle punit ainsi son mari ; dévote, elle punit l'admirateur païen du nu.

Pour n'être qu'accessoire dans l'intrigue, ce personnage de Josefina est cependant assez fouillé. Il présente cette complexité mentale qu'on rencontrait déjà dans Renovales, qu'on ne rencontrait pas d'ordinaire dans les héros d'Ibáñez. A cet égard

la Maja desnuda marque une évolution qu'il ne nous déplaît pas de signaler. L'auteur, en ne réduisant plus ses personnages à une seule passion, révèle son souci de faire plus concret et plus vrai.

***

Les portraits sont plus vivants ; le récit est plus sobre. Néanmoins ça et là il y a un grossissement, qu'on pardonnerait au théâtre, mais qui ne va pas sans choquer dans un roman. La scène du cimetière, par exemple, contient des exagérations regrettables. Renovales, sur le tombeau de Josefina, s'adresse à la morte, comme si elle l'entendait, bien plus, comme si elle était prête à lui répondre. « Il avait le désir d'entendre la voix de l'au-delà, répandant sur son âme un voile de pardon et d'oubli ; le désir de se traîner, de pleurer, de se faire petit, pour que Josefina l'écoutât et sourît des profondeurs du néant. » De pareils sentiments ne surprendront pas, sans doute, un lecteur dévot ou spiritualiste. Mais voici que par son attitude, par ses gestes, par ses cris, le peintre dénature ces impressions en les matérialisant. « De ses lèvres, anxieusement, il chercha la partie la plus élevée de la dalle. Il voulut deviner l'endroit qui recouvrait le visage de la morte, et, *avec des rugissements de fauve blessé*, il se mit à le baiser, et il s'y heurtait la tête comme pour la briser contre le marbre. » Toute cette mimique est d'une outrance qui nous affecte péniblement. Notre répugnance s'avive encore au souvenir des quelques lignes non moins malheureuses qui précèdent. « Par les yeux de l'imagination il voyait ses pauvres restes, les os peut-être couverts de pourriture... Il

les aimait, il les adorait... Ah! s'il pouvait baiser les restes du corps!... Rien de ce qui avait été Josefina ne pouvait lui causer du dégoût ou de l'horreur. » Il est possible que l'outrance dans le macabre n'effraye pas le lecteur espagnol. Mais le lecteur français, malgré les œuvres d'un Villon ou d'un Baudelaire, ne se complaît qu'à demi aux descriptions de « charnier » et de « charogne ».

Il reste donc quelques écarts de goûts à critiquer dans *la Maja desnuda*. L'auteur est pourtant plus sévère pour lui-même. Il s'interdit les succès faciles en écartant de son œuvre les situations scabreuses ou, quand il s'en présente, en les traitant avec une légèreté de touche qui nous étonne et nous ravit chez un réaliste. Milita, qui a vingt ans, s'assied sur les genoux de son père, s'amuse à lui tirer la moustache, à promener sa main dans ses cheveux. Ce sont espiègleries câlines de fillette. Mais Renovales se souvient que cette attitude était familière à sa femme, au temps où elle était jeune et belle. Il songe à Josefina, et il craint de voir sa fille avec des yeux de mari et de sentir des frissons amoureux. L'état d'âme du peintre est des plus délicats à exposer; Ibáñez l'expose brièvement. « Elle le caressait... pour ainsi dire comme l'*autre*... Lui, il s'agitait énervé par le poids de sa fille, une superbe femme qui se laissait tomber sur lui en des abandons d'enfant... Elle semblait avoir hérité de la chair de sa mère. » Pas un mot qui détonne ; rien de malsain ; rien de morbide. L'auteur ne développe pas ; un développement serait déplacé. Il indique, il effleure : il a du tact. Il en a encore, lorsqu'un peu plus loin il nous montre Milita qui, aiguillonnée par

le besoin d'argent, poursuit son jeu de fillette et fouille son père « en le chatouillant audacieusement pour arriver jusqu'à la pochette intérieure de son veston ». Ibáñez n'ajoute pas un mot : s'il en disait davantage, il en dirait trop ; s'il en disait moins, il n'en dirait pas assez.

On remarque une mesure égale dans les passages qui côtoient la politique. Dans *la Catedral*, dans *el Intruso*, dans *la Bodega*, il étalait avec une complaisance, que d'aucuns jugeaient excessive, ses idées sur les grands problèmes sociaux. Sa rage s'y déchaînait contre les forces du passé, et il chantait ses espoirs de rénovation nationale dans un avenir que, du reste, il avouait lointain. Avec *la Horda*, il commençait à se détacher du roman à thèse, du roman-réquisitoire ou du roman-plaidoyer, pour revenir au roman de mœurs. Ce retour s'accélère dans *la Maja desnuda*. Non que l'auteur ne lance encore à l'occasion une sorte de manifeste. Il raillera la munificence de ce roi qui payait Velásquez trois francs par jour et l'inscrivait sur la liste de ses domestiques entre des bouffons et des barbiers. Il s'indignera contre le pharisaïsme chrétien qui, pendant des siècles, a interdit aux peintres la reproduction du nu : « Plusieurs générations de noms glorieux s'étaient succédé avec une fécondité prodigieuse, et, jusqu'à Goya, le pinceau espagnol n'avait osé tracer les formes du corps féminin, la divine nudité qui chez tous les peuples avait été la première inspiration de l'art naissant... *La pression religieuse avait enveloppé l'art de ténèbres.* La beauté humaine avait épouvanté ceux qui peignaient, la croix sur la poitrine et le chapelet à la garde de

l'épée... La joie de la vie était un péché ; le nu, œuvre de Dieu, une abomination. » Et Ibáñez se lamente sur son pays : « En vain brillait sur la terre espagnole un soleil plus beau que celui de Venise ; en vain la lumière y étincelait avec plus d'éclat qu'en Flandre ; l'art espagnol était sombre..., même après avoir connu les œuvres du Titien. La Renaissance qui, dans le reste de l'univers, adorait le nu comme l'œuvre définitive de la nature, se cachait sous la cagoule du religieux ou sous les haillons du mendiant... Les têtes étaient d'une gravité monacale. L'artiste mettait dans ses tableaux, non ce qui l'entourait, mais ce qu'il portait au dedans de lui-même, un peu de son âme. Or son âme était garrottée par la terreur... des tourments à subir dans la vie future. »

L'auteur transparaît donc çà et là au travers de son œuvre. Mais ces plaintes et ces révoltes ne sont-elles pas celles d'un historien impartial plutôt que d'un politique prévenu ? Seulement il souffre dans son patriotisme et dans ses goûts esthétiques, et au lieu de formuler froidement les conclusions incontestables de l'histoire, il les réchauffe, ainsi qu'un Michelet, de sa vibrante personnalité.

En somme Ibáñez met ici plus de complexité et plus de vie dans ses personnages, plus de mesure et plus de discrétion dans son récit et dans l'exposé de de ses idées. Autant dire qu'il témoigne d'une acuité plus pénétrante comme psychologue, d'un talent plus sûr comme artiste.

JOSÉ ECHEGARAY

O LOCURA O SANTIDAD

(OU FOLIE OU SAINTETÉ)

C'est le titre d'une pièce d'Echegaray. Echegaray a sa place parmi les quelques auteurs qu'apprécient les lettrés de tous les pays. Les profanes mêmes le connaissent depuis qu'il a eu l'honneur de partager avec notre Mistral le prix Nobel. Echegaray écrit des drames ; il en écrit beaucoup (on en compte déjà plus de soixante) ; il en écrit en vers et il en écrit en prose ; il en écrit de toutes les espèces et de tous les tons : son œuvre renferme, à côté de comédies et de drames proprement dits, force pièces plus ou moins comiques, plus ou moins dramatiques, qu'il intitule légendes, ébauches, à-propos, proverbes... Il y peint des caractères et des mœurs ; il y étudie des problèmes moraux et des problèmes sociaux ; il s'y révèle psychologue, penseur et homme de théâtre. C'est un dramaturge fécond, divers, profond, expérimenté.



O Locura ó Santidad a paru en 1877. Le person-

nage principal, don Lorenzo de Avendaño, est en scène au lever du rideau. Et il semble qu'il y ait deux moyens, tous deux excellents, de concentrer la lumière sur un héros ; c'est ou bien de reculer son arrivée et de provoquer notre impatience, comme a fait Molière pour son Tartufe, ou bien de nous le présenter sur-le-champ, comme a fait le même Molière pour son Malade imaginaire. C'est donc ce dernier procédé qu'a choisi Echegaray. Don Lorenzo est assis, dans son cabinet de travail, à sa table. Il lit attentivement l'épopée de don Quichotte et il la commente avec admiration : « Serait-ce folie de lutter sans trêve ni repos pour la justice en cette bataille tumultueuse de la vie, comme luttait dans le monde de ses imaginations l'immortel héros de Cervantes ! Folie, d'aimer d'un amour infini et sans jamais l'abandonner, la beauté, la divine beauté, comme lui il aimait la Dulcinée de ses désirs passionnés ! Folie, de marcher à l'idéal avec toute son âme, à travers l'âpre et prosaïque chemin des réalités humaines ! Folie, oui, affirment les docteurs ; mais folie si inoffensive et, à coup sûr, si peu contagieuse que pour lui barrer la route nous n'avons pas besoin d'un autre Quichotte. » Nous sommes renseignés : don Lorenzo n'a rien d'un esprit vulgaire ; chez lui la vie de la pensée a une intensité peu commune ; c'est un poète, un philosophe, un rêveur, un idéaliste.

Sa femme, doña Angela, et surtout son ami, le docteur don Tomás, s'effrayent. Ils craignent que ce labeur continu du cerveau n'ait raison de la forte santé de don Lorenzo . « Plus la corde est tendue, plus elle donne des sons aigus, mais plus aussi elle a

de facilité à se rompre et, quand elle se rompt, à la divine note succède un éternel silence. Pendant que le cerveau rend des vibrations sublimes, la folie est là qui guette. » Nous n'en sommes encore qu'au début de la deuxième scène et déjà, très sobrement, l'auteur nous a dit l'essentiel sur son héros. Nous comprenons que don Lorenzo est capable des sentiments les plus généreux ou les plus extravagants, des actes les plus déconcertants ou les plus nobles. Se haussera-t-il au sublime? S'effondrera-t-il dans la démence? Tel est le sujet. Le titre de la pièce est éloquent : « Ou folie ou sainteté. »

Don Lorenzo et doña Angela ont une fille, Ines, nerveuse et sensible, excitable et surexcitable, en qui on retrouve l'imagination exaltée, fébrile du père. Depuis quelques jours, elle paraît plus agitée, anxieuse, souffrante. Don Tomás conseille de la marier à don Eduardo, qui l'aime et qu'elle aime : « Si elle désespère de réaliser son rêve, les délires de sa fantaisie et la violence de sa passion risquent de la frapper mortellement. » Angela et Lorenzo ne s'opposent pas au mariage, mais la mère du jeune homme, l'orgueilleuse duchesse d'Almonte, consentira-t-elle? Angela, qui a peur pour sa fille, adjure son mari d'aller chez la duchesse et de la supplier. Lorenzo commence par s'indigner : il n'a pas à s'humilier; c'est à elle à demander pour son fils la main d'Ines. Lui, il se refuse, par dignité, à « demander l'aumône d'un nom, quand Ines tient celui de son père : en est-il de meilleur, de plus pur, de plus honorable? » Cependant, puisqu'il s'agit de sauver sa fille, il tentera une démarche : « Après tout, si je n'ai pas de hauts titres de

noblesse, j'ai mon nom; je sais bien que nos travaux et nos études ne l'ont pas rendu illustre. »

Tomás. — Si, ils l'ont rendu illustre, mon bon Lorenzo.

Lorenzo. — Non, pas illustre, mais respectable. Et puis, j'ai nombre de millions qui proviennent de l'héritage de mes parents; je les céderai à Eduardo et à la duchesse pour redorer leurs couronnes superbes que le temps a quelque peu détériorées.

Presque au même instant, la duchesse, qui est très fière de ses ancêtres, mais qui apprécie la gloire scientifique de Lorenzo, promet à Eduardo de demander la main d'Ines.

Tout est donc pour le mieux, lorsqu'éclate un coup de théâtre dont nous aurons à reparler. Lorenzo apprend qu'il n'est pas le fils de ceux qu'il croyait ses parents et, par conséquent, ni sa fortune ni son nom ne lui appartiennent légitimement : « Je porte un nom qui n'est pas le mien! Depuis quarante ans je jouis de biens qui ne sont pas à moi! J'ai tout volé!... Position sociale, nom, richesses, tout! tout! » Lorenzo gardera-t-il le secret? (Celle qui le lui a dévoilé, sa véritable mère, est mourante et personne ne saura rien.) S'il ne parle pas, il est criminel; s'il parle, c'en est fait de sa fortune, il est vrai qu'il n'y tient guère; mais c'en est fait aussi de son nom, et il en est jaloux; c'en est fait enfin de sa fille, et il l'aime passionnément. Il est pris entre son devoir d'honnête homme et son devoir de père. Lequel des deux l'emportera?

Lorenzo n'a même pas le temps de délibérer avec lui-même. La duchesse se présente, suivie d'Eduardo, d'Angela, de Tomás et d'Ines. Les vi-

sages sont riants : chacun des personnages songe au mariage qui va se décider. Mais Lorenzo déclare la chose impossible : « Impossible, oui... Je ne suis pas Avendaño ; mes parents n'étaient pas mes parents ; cette maison n'est pas ma maison ; et je ne puis te donner, enfant de mon âme, qu'un nom méprisé, souillé ! Je suis le plus malheureux des hommes et je ne veux pas être le plus misérable. » Personne ne comprend ces paroles, si claires pour qui sait, si obscures pour qui ne sait pas. Les assistants se regardent, interloqués, épouvantés ; et Angela exprime ce qu'ils n'osent exprimer, ce qu'ils pensent pourtant, ce qu'ils craignent : « Qu'as-tu fait, *insensé ?* »

Au second acte, Eduardo intercède auprès de sa mère pour qu'elle ne rompe pas avec les Avendaño : peut-être ne faut-il pas ajouter d'importance à l'histoire que contait Lorenzo ; sans doute, il a été pris de folie, de folie passagère. Mais s'il a son bon sens et s'il a dit la vérité ? Dans ce cas, on chercherait les héritiers légitimes de cette maudite fortune et on leur en ferait donation. La duchesse est ébranlée ; elle accueille aimablement Angela ; que Lorenzo revienne sur les paroles de la veille et Eduardo épousera Ines,

Angela tente sur son mari un effort suprême : « Sauve ta fille. Ne mets plus d'obstacles à son mariage. N'irrite pas l'orgueil de la duchesse avec tes révélations brutales et inutiles. Ne rends pas inefficace, par un nouveau scandale, le remède au dommage que tu as causé... Tais-toi. » Cette scène est très belle, d'un pathétique intense et noble. Lorenzo se révolte contre ce qu'il appelle une

infamie : « Alors, la vertu serait dans le mensonge ; alors vous, les êtres que j'ai le plus chéris au monde, parce qu'en vous je voyais un je ne sais quoi de divin, vous n'êtes que de misérables égoïstes, ennemis du sacrifice, esclaves des jouissances, jouets de la passion ; alors... vous êtes terre, vous n'êtes que terre ! » En vain Angela réplique qu'on ne gardera pas les richesses ; Lorenzo riposte : « Et le nom ? » Le nom n'est rien, s'écrie Angela ; « le nom est un son, un souffle d'air qui s'agite, quelque chose qui passe..., et une fille est un être formé de notre propre chair et du sang de nos propres veines ». Et la mère exalte en termes puissants la tendresse des parents pour les enfants. Lorenzo s'émeut, mais parvient à se raidir. Non, il faut qu'il parle, il parlera devant les juges ; il restituera ces biens, ce nom qui ne sont pas à lui. Affolée, Angela lance un dernier argument : Lorenzo n'accuserait-il pas ainsi sa mère, cette Juana, qui, en laissant inscrire son enfant dans la famille d'un autre, s'est rendue coupable de faux ? Tout à l'heure, il sacrifiait son devoir paternel ; osera-t-il sacrifier son devoir filial ? Cette fois Lorenzo vacille, égaré, désorbité : « Oh ! tu as raison... oui, je suis un pauvre dément... Que dois-je faire ?... Tout est sombre autour de moi. Où est la vérité ? Où est le mensonge ?... »

Cependant Juana, qui surprend son fils en larmes, regrette d'avoir parlé. Pour lui rendre le calme, elle jette au feu le papier où est consigné l'histoire véridique ; puis, au moment de mourir, en présence d'Angela, d'Ines, de la duchesse, d'Eduardo, elle se contraint, par abnégation, à dire ce qu'il est si difficile à une mère de dire, que son fils n'est pas son fils.

LORENZO. — « Mère !... Mère !

JUANA. — Non... mon Dieu... Non... cela, non ! »

De plus en plus Tomás craint que la raison de Lorenzo n'ait sombré (troisième acte) ; et il confesse ses appréhensions à Angela qui se désole.

ANGELA. — « Vous croyez que Lorenzo ?... Non, je ne veux pas, je ne peux pas, prononcer ce mot horrible.

TOMÁS. — Moi, je ne crois rien encore. Nous verrons, Angela, nous verrons, mon excellente amie. Justement, pour chasser une bonne fois cette anxiété insupportable, j'ai mandé le docteur Bermudez, un aliéniste de premier ordre.

ANGELA. — Mais c'est impossible, je vous dis que c'est impossible.

TOMÁS. — Plaise à Dieu que vous ayez raison ! Ne désespérons pas. Mais, impossible ?... Ah ! la raison humaine est si peu de chose !...

ANGELA. — Non, je ne veux pas... Cela ne sera pas !

TOMÁS. — Allons, Angela, de la fermeté, du courage ; pour cette pauvre petite, pour Ines au moins. »

Et Tomás parle de régime à suivre, de maison de santé en Espagne ou à l'étranger. Le malade s'y reposerait, loin des personnes qui, parce qu'il les aime, l'irritent de leur présence. Mais cette idée bouleverse Angela. Après tout, peut-être Lorenzo fournira-t-il la preuve de ce qu'il affirme. « Dans ce cas, affirme Tomás, ce serait la misère pour vous tous et, de plus, Ines mourrait... Pensez à Ines. » Et il laisse entendre que de ces deux maux effroyables, la folie du père ou la mort de la fille, il préférerait

le premier. La seule décision à prendre pour le moment, c'est de ne pas contredire le malade et de l'approuver entièrement, quels que soient ses projets, quelle que soit sa conduite.

A merveille; mais Lorenzo, surpris de cette transformation des siens, conçoit des soupçons. « Quelle soumission invraisemblable! Quelle docilité étrange! Quel changement si soudain! Vous mentez... (avec force). Je dis que vous mentez. » Mais plus il se montre violent, plus Tomás a peur d'avoir diagnostiqué juste : « Ah! il n'y a pas d'espoir! La folie envahit son cerveau. »

Cependant Lorenzo s'inquiète. En passant par les couloirs et les galeries, il perçoits des bouts de phrase qu'il comprend mal. Des regards se fixent sur lui, des regards qui expriment des choses dont il ne saisit pas le sens. Des personnes pleurent en le voyant; d'autres sourient, d'un sourire forcé; toutes cherchent à le fuir, mais toutes l'observent. Que se passe-t-il? Il y a que le docteur Bermudez est arrivé avec deux aides et que, dans un instant, Lorenzo, s'imaginant qu'il comparaît devant le juge, comparaîtra devant l'aliéniste. Mais sottement les deux aides, ignorant qu'ils ont affaire à Lorenzo, lui content leur mission : on craint qu'il n'ait un accès de folie furieuse; il a, paraît-il, hâté la mort de sa mère en étouffant l'agonisante dans ses bras; il pourrait tuer sa fille.

A ce récit, Lorenzo commence à comprendre qu'on le regarde ou qu'on feint de le regarder comme fou; il se figure qu'on ourdit un complot contre lui et qu'Angela et Ines en sont: « Mon Dieu, moi qui croyais en elles, qui les aimais!... Et elles,

les traîtresses! Non... Non... Seigneur, tu m'as donné la vie; prends-la moi vite... Regarde, mon Dieu... Mourir .. Je veux mourir!... Tu le vois!... Je t'en prie, à genoux... à genoux... Sois bon .. Sois compatissant... La mort!... La mort!... »

Surviennent Tomás, Bermudez, les principaux personnages. Lorenzo se raidit pour conserver son sang-froid, pour démontrer son bon sens. D'un pupitre il tire triomphalement une enveloppe qui renferme, qui est censée renfermer la lettre où sa pseudo-mère s'accuse de n'être pas sa mère. Mais nous savons que la lettre n'y est plus : Juana l'a brûlée et remplacée par une feuille blanche. Lorenzo ouvre l'enveloppe, déplie le papier ; pas de traces d'écriture. Il n'en croit pas ses yeux ; est-ce possible! Puis soudain, une idée l'illumine : Angela et Tomás auront dérobé la véritable lettre! Et il invective Tomás, et il invective Angela. Tous reculent apeurés. Seule Ines, se jette dans ses bras, frémissante. Les assistants craignent pour elle : s'il l'étouffait! On se précipite pour les séparer : les hommes s'assurent de Lorenzo, le maîtrisent; les femmes contiennent Ines, qui s'écrie : « Père, je te sauverai. » Et lui, touché, presque résigné, content de garder l'affection et la confiance de sa fille : « Que pourras-tu.., ma fille... si Dieu ne me sauve pas ? »



La pièce est émouvante; mais elle a une tare : le point de départ en est invraisemblable. Il faut que le héros du drame apprenne que ni ses biens, qui sont immenses, ni son nom, qui est très grand, ne lui appartiennent en droit. Et pour en arriver à ses

fins, l'auteur nous débite un conte qui ne laisse pas de sembler abracadabrant. Juana, la nourrice de Lorenzo, survient après de longues années d'absence et lui révèle qu'il est plus que son nourrisson, qu'il est son fils, son propre fils. La prétendue mère n'avait pas d'enfant en réalité ; mais elle était sans fortune. Or son mari que minait une maladie incurable, voulait lui assurer tous ses biens. Que faire ? Elle feignit une grossesse ; et quand vint l'heure des couches, on adopta le petit Lorenzo, fils de Juana. Voilà ce que prouve certain papier que contenait certain reliquaire. La nourrice, fort perspicace, soupçonnait l'existence de ce papier ; mais elle ignorait où sa maîtresse l'avait enfoui. Seulement, de plus en plus perspicace, elle soupçonnait aussi qu'un second papier indiquait la cachette du premier. Et elle soupçonnait encore (décidément, c'est le comble de la perspicacité, et cette nourrice tient du sphinx) elle soupçonnait encore que ce second papier était enfermé dans un médaillon. Quand le petit Lorenzo devient orphelin (pseudo-orphelin), Juana, désireuse d'avoir la lettre révélatrice, s'empare du médaillon, l'ouvre, trouve les indications nécessaires. Mais on s'inquiète de la disparition du bijou, on accuse Juana, et, au cours d'une perquisition, on le découvre chez elle. La nourrice est arrêtée, condamné, libérée. Honteuse, elle n'ose d'abord reparaître chez son fils ; puis, mourante, elle revient pour l'embrasser une dernière fois et se réhabiliter à ses yeux, en lui dévoilant la vérité sur elle-même et par suite sur lui.

Rien de moins naturel, on le voit, que ce « conte de nourrice » que cette « histoire de bonne femme. »

Le moindre grain de vraisemblance eût mieux fait notre affaire.

On objectera, pour atténuer le défaut, que les Espagnols ont toujours un faible pour le merveilleux, et que les Tirso, les Calderon et les Lope, à ne citer que les grands maîtres de leur théâtre, ont introduit volontiers dans leurs drames des bizarreries et des extravagances. — Soit. Mais Tirso, Calderon et Lope n'auraient rien perdu à lester d'un peu de bon sens leur fantaisie outrancière. Echegaray n'y aurait pas perdu davantage[1].

[1] Les critiques espagnols ne partageraient sans doute pas notre avis ; ils ont les mêmes goûts que les auteurs, que les lecteurs, que les spectateurs ; ils éprouvent une certaine tendresse pour tout ce qui touche au romanesque. Chez nos voisins, l'amour du merveilleux est un sentiment national et héréditaire. Aussi jugent-ils d'ordinaire nos écrivains trop raisonnables, trop pondérés, trop rassis ; ils désireraient plus d'exubérance et de fantaisie où nous, Français, nous en regrettons l'excès. Un exemple ? Le voici. Tous les lettrés connaissent M. Menéndez y Pelayo. Il y a quelques années, les hispanisants de tous les pays, les plus réputés notamment parmi les nôtres, MM. Morel-Fatio et E. Mérimée, ont fêté ses vingt ans de professorat. Il est docte entre les doctes et, de plus, homme de goût. Très renseigné sur les choses de France, il connaît à fond nos auteurs, comme en témoigne, entre autres ouvrages, le cinquième tome de son *Historia de las ideas estéticas en España* qui, sous le titre de *El Romanticismo en Francia*, contient un exposé bienveillant de notre littérature. Or, M. Menéndez y Pelayo admire Molière ; mais il lui adresse le reproche... — D'outrer ? — Bien au contraire, de n'avoir pas la truculence d'un Aristophane ou d'un Tirso, d'être un Aristophane et un Tirso affadis. « *M. de Pourceaugnac, le Bourgeois gentilhomme, le Malade imaginaire*... participent du caractère de la comédie lyrique, spécialement dans les chœurs bouffons des avocats, des tailleurs, des apothicaires, des Turcs...; où éclate une certaine allégresse que les Français de son temps qualifieraient de folle, mais qui ne laisse pas de paraître un peu compassée à ceux qui

On objectera encore qu'il serait impertinent de chicaner un auteur sur le point de départ de sa pièce, et qu'il convient d'admettre, sans barguigner, la situation initiale, sauf à formuler les critiques si les événements qui en sortent ne s'enchaînent pas logiquement et ne procèdent pas les uns des autres par une dérivation, mieux, par une filiation naturelle.— Fort bien. Néanmoins, il serait plus séant de trouver, dès le début, ce naturel que nous exigeons dans la suite. Sans doute, un drame, invraisemblable dans sa donnée, mais judicieux dans son développement, déplaît moins qu'un drame judicieux dans sa donnée, mais invraisemblable dans son développement. N'empêche que nous préférons celui qui exclut l'étrangeté dans toutes ses parties, dans l'exposition aussi bien que dans le nœud et le dénouement. Or, il y a de l'étrangeté dans la donnée de *O locura ó santidad ;* c'est indéniable, et regrettable.

A pallier ce défaut, nous risquerions de paraître

sont familiarisés avec le tumulte triomphant des chœurs aristophanesques. » Inférieur à Aristophane, Molière le serait aussi à Tirso. Il a pourtant un mérite ; il a eu l'heureuse hardiesse d'imiter la pièce de Tirso, « la plus étrange et la plus fantastique du théâtre espagnol, et même de tout théâtre, celle où un vigoureux mélange de surnaturel et de réel fascine le spectateur le plus incrédule... Et Molière a respecté la complexité des éléments romanesques qui bouillonnent dans l'original...; il n'a pas reculé devant la partie surnaturelle... » Molière a respecté... Molière n'a pas reculé... Voilà ce dont le loue M. Menéndez y Pelayo ; voilà précisément ce qu'un Français serait tenté de blâmer ; car chez nous, on condamne comme une tare ce que chez nos voisins on exalte comme une vertu : le goût du romanesque et du merveilleux. Beauté au delà des Pyrénées ! Laideur en deçà !

insincères dans l'appréciation de la pièce; mais la franchise de nos critiques rassurera sur la franchise de nos éloges ; et il y a beaucoup à louer dans l'œuvre d'Echegaray.



Lorenzo est le personnage central : présent, il concentre tous les regards ; absent, toutes les pensées. On ne voit que lui ; on ne songe qu'à lui. Il est d'ailleurs admirable, admirable de grandeur, admirable de vérité.

Il est très grand. S'il dit ce qu'il peut taire, il perd sa fortune, son nom, sa fille ; s'il garde son secret, il perd, à ses propres yeux, sa qualité d'homme probe. Il préfère parler, il opte pour la ruine, pour le malheur, pour la mort même de ceux qui lui sont chers. Il est très grand. On dira peut-être que cette grandeur est plus apparente que réelle, et, qu'il n'accomplit en somme qu'un devoir strict. — En effet. Mais combien d'hommes consentiraient à remplir cette obligation ? Il en est, nous voulons le croire, qui sur l'ordre impérieux de leur conscience renonceraient à leurs biens ; et c'est le parti que prendraient Angela, Eduardo, la duchesse tous les « honnêtes » gens de la pièce. On restituerait la fortune aux vrais héritiers ; on la rendrait secrètement, sans esclandre. Sans esclandre ! Mais voilà justement où s'arrêterait leur «honnêteté». Il n'en est pas, il n'en est presque pas, qui auraient le glorieux courage de s'avilir par devoir et de troquer un nom illustre et respectable pour un nom taré, officiellement, judiciairement taré ! Et il n'en est pas non plus, ou il n'en est presque pas qui auraient l'héroïsme d'im-

moler leur enfant. Pareille abnégation est exceptionnelle ; on la rencontre chez les êtres d'élite, chez les martyrs, chez les saints ; et on la rencontre dans ces romans et dans ces drames qui représentent l'humanité telle qu'elle devrait être. Lorenzo est de ces personnages qui refoulent les sentiments les plus naturels et les plus légitimes, la tendresse paternelle par exemple, pour ne pas forfaire aux obligations douloureuses de la conscience. On songe aux héros d'Ibsen. Non qu'Echegaray se soit inspiré du dramaturge norvégien, quoique ailleurs il ait suivi de très près l'auteur de « Gengangere[1] ». Mais il conçoit ici son personnage comme Ibsen conçoit d'ordinaire les siens. Lorenzo est ibsénien ; il est très grand.

Et il reste humain, malgré la « surhumanité » de sa conduite ; il reste humain, parce que, loin de sacrifier tous les droits du sentiment, loin d'obéir seulement aux lois cruelles de la conscience, il suit une inclination très douce, il rend justice à celle qui lui donna le jour, il réhabilite la malheureuse que les tribunaux ont condamnée pour vol : « De cette façon, je laverai la tache que jeta sur ma mère une sentence inique. Voilà, dit-il à sa femme, voilà qui suffirait pour faire un crime de ce silence que tu me conseilles. « Voilà aussi qui suffit pour démontrer que Lorenzo ne mérite pas cette appellation de « machine à penser », dont Angela le soufflette. Il

[1] Voir *el Hijo de don Juan*, drama original, en tres actos y en prosa, inspirado por la lectura de la obra de Ibsen titulada *Gengangere* ; *le Fils de don Juan*, drame en trois actes et en prose, inspiré par la lecture de l'œuvre d'Ibsen, intitulée *Gengangere*.

n'est pas qu'un cerveau ; il a un cœur ; il est un fils attendri et respectueux ; il est un homme. — Et il révèle plus encore l'énergie de sa tendresse filiale lorsqu'Angela lui oppose sa victorieuse réfutation : « Mais, malheureux, ne vois-tu pas que si Juana est innocente du délit qu'on lui imputa, elle est coupable d'un délit autrement grave? Ce délit, on le nomme usurpation d'état civil. Tu le sais bien... Arracher des richesses immenses à leurs propriétaires, c'est un peu plus que de ramasser par terre un médaillon! Dissimuler une naissance illégitime, en dotant l'enfant d'un nom honorable, c'est couvrir d'un manteau d'hermine la pourriture du vice! Si Juana est ta mère, tout cela, Juana l'a fait, et elle ne s'est pas départie de sa perversité pendant quarante ans. »

Terrassé par « cette logique de l'enfer », Lorenzo ne sait que répliquer. Il sacrifiait sa fille pour rendre l'honneur à sa mère ; mais en prouvant que Juana est innocente du crime dont on l'a jugée coupable, il prouverait qu'elle en a commis un autre qu'on ne soupçonnait pas. Il devrait donc se taire, dans l'intérêt de sa fille et dans l'intérêt de sa mère. Mais le devoir? Et un combat poignant se livre en cet homme ; d'un côté, ce sont toutes les forces de la conscience et, de l'autre, toutes celles de la sensibilité. Lorenzo hésite, remet sa détermination à plus tard ; c'est par là qu'il est humain, par cette lutte, par cette hésitation, par cette indécision.

Et il l'est encore, au dénouement, lorsqu'il se persuade, ce qui est faux, mais plausible, que tous les siens complotent contre lui et feignent de le croire fou afin de n'avoir pas à restituer une fortune usurpée : « Vaincu, oui, je suis vaincu !... misérable-

ment vaincu !... Ils se réjouissent de leur triomphe !... Avec quelle hypocrite douleur ils me regardent ! Et ils font semblant de pleurer ! Tous font semblant !... Et moi je croyais à toute chose ! Je croyais que le ciel était bleu, que le front d'Ines était blanc !... (A Tomás qui s'avance) Ne me touche pas... Adieu, ami loyal, qui conserves à cette famille inconsolable la fortune qu'allaient lui enlever les mains d'un fou ! Adieu, Angela,... ma tendre épouse...! » Si Lorenzo paraissait serein, amène, souriant, il serait trop au-dessus de nous ; nous ne le reconnaîtrions pas pour un des nôtres. Nous l'aimons mieux tel qu'il est là, cinglant, déchirant, déchiré, plus qu'homme sans doute par son culte héroïque du devoir, mais homme, tout à fait homme par ses soupçons, par l'âpreté de ses sarcasmes, par les affres de son désespoir [1].



Le personnage est donc vigoureusement peint. Mais si l'auteur l'avait entouré de gens sans scrupule, prêts à toutes les audaces scélérates, prêts à décréter de folie un homme sublime ; si l'auteur, en un mot, l'avait encadré de coquins et de coquines, l'œuvre aurait pu ressembler à l'illustration d'un de ces « faits divers sensationnels », que certains jour-

[1] Dans *Petit Monde d'aujourd'hui*, Foggazaro étudie un personnage qui est animé du même esprit de justice que le héros d'Echegaray. Piero Maironi se dépouille volontairement d'une fortune qu'il juge mal acquise. Il est vrai qu'il a perdu sa femme et n'a pas d'enfants ; son sacrifice est moins sublime. Mais de son acte comme de l'acte de Lorenzo, nous sommes en droit de nous demander si c'est « ou folie ou sainteté ». Du reste, le roman qui suit, *le Saint*, nous donne la solution de l'auteur.

naux aiment à mettre en vedette. Echegaray a évité ce danger : pas un personnage n'est animé d'un dessein criminel; pas un personnage ne croit au bon sens de Lorenzo; et tous déplorent une folie dont ils voudraient douter, dont ils ne doutent pas. — Eduardo ne « donne aucun crédit à la ridicule histoire que raconte don Lorenzo... La pauvre mendiante a, par son délire, contaminé le philosophe naturellement plein de chimères... Et les autres ne comprennent-ils pas que ce bon don Lorenzo, à force de chercher la raison de toutes les raisons qu'ont inventées les sages, a fini par perdre l'unique,... la raison naturelle? » En réalité, les autres comprennent; seulement, ils ont peur de comprendre et ils rejettent d'abord cette idée que Lorenzo ne s'appartient plus, n'est plus maître de sa pensée; mais l'idée revient, se précise, s'affirme, obsédante, angoissante. — La duchesse a commencé par se demander si Lorenzo n'est pas un esprit supérieur « qui accomplit les lois divines sans considérer les passions humaines » ; mais elle ne tarde pas à reconnaître, avec son fils, que « la tête de don Lorenzo n'est pas sûre ».

Eduardo. — « Quelle exaltation ! quel égarement !

La duchesse. — J'ai pensé qu'il était devenu fou.

Eduardo. — Il doit l'être. Ces sages achèvent par tomber dans la démence. Don Tomás et Angela confessent eux-mêmes que don Lorenzo ne parle pas comme les autres. »

Et bientôt après, la duchesse entend Juana affirmer à plusieurs reprises qu'elle n'est pas la mère de Lorenzo. Dès cet instant, elle est si sûre de la démence du malheureux, qu'en le voyant serrer Juana entre

ses bras, elle redoute une attaque de folie furieuse et s'écrie : « Cet homme va la tuer! Au secours! » — Tomás n'est pas moins inquiet que les autres : « Cette idée ne me laisse pas un instant de repos. « Et lorsque Lorenzo tire de l'enveloppe la feuille blanche, il est convaincu que la raison de son ami a définitivement sombré, et, non sans ménagement, il avertit Angela. — Celle-ci se lamente, se débat, se révolte, refuse de croire. Mais elle a entendu Juana nier qu'elle était la mère de Lorenzo; aussi a-t-elle beau dire qu'elle espère, elle n'espère pas.

Et qui espérerait quand le Dr Bermudez confirme ce que tous appréhendent? Il est, lui, une sommité médicale, Tomás le proclame : « Votre science, votre expérience, votre pénétration si aiguë nous tireront de nos doutes. » Or, Bermudez prononce la sentence redoutée : Lorenzo est fou.

Seule, Ines n'est pas persuadée; elle a comme l'intuition que les autres se trompent, que son père raisonne juste, plus juste que les siens, et qu'entre eux et lui il y a non pas l'intervalle du droit sens à la démence, mais celui de la vulgaire moralité à la vraie noblesse d'âme. Elle se précipite donc dans les bras de Lorenzo; ils s'étreignent violemment. Mais es assistants redoutent un accès de fureur.

Angela. — « Ma fille!... Ma fille!... Au secours!

La duchesse. — Mon Dieu, il va la tuer comme il a tué Juana! »

Tous se précipitent et, au moment où le rideau tombe, on aperçoit d'un côté Lorenzo que maîtrisent Eduardo, Tomás, Bermudez et ses aides, tandis qu'Angela et la duchesse contiennent Ines. Ces cris d'effroi, cette lutte, ce spectacle révèlent les senti-

ments des acteurs : pour eux, Lorenzo est fou, fou à craindre, fou à surveiller, fou à lier ».

Ce drame pathétique dégage un parfum de philosophie. Nous nous prenons à songer que nos inclinations, nos désirs, nos affections sont autant de causes d'erreur, qu'à notre insu ils exercent sur notre esprit une pression malsaine, qu'ils en disloquent les rouages, qu'ils en faussent le mécanisme. Lorenzo est un héros; mais ceux qui l'entourent sont unanimes à le prendre pour un déséquilibré. Pourquoi Bermudez, et Tomás, et Angela et les autres se trompent-ils de la sorte? Ines, subitement lucide, en devine les motifs. Bermudez est un aliéniste, prompt à soupçonner partout des anormaux, comme les magistrats en robe noire ou en « robe rouge » sont prompts à soupçonner partout des coupables; c'est le pli que la fonction donne à l'esprit, c'est la « monomanie du métier ».

ANGELA. — « Et Tomás ?

INES. — Ses opinions scientifiques..., ses propres folies...

ANGELA. — Et moi?

INES *(l'embrassant)*. — L'amour que tu me portes.

ANGELA. — Tais-toi, Ines, tais-toi.

INES. — Tous, nous sommes tous contre mon père. Pauvre père!

LA DUCHESSE. — Vous délirez, Ines.

INES. — Oui, je délire, comme vous, comme nous tous, sauf lui.., sauf lui... C'est mon cœur qui me le dit... Vous, madame, vous souhaitez le bonheur d'Eduardo; Eduardo souhaite mon amour; moi, je souhaite le sien, et mon père avec sa vertu et ses

scrupules est un obstacle pour nous tous et en nous tous s'agite obscurément un je ne sais quoi qui enténèbre nos consciences ».

Telles sont les mélancoliques réflexions que nous suggère l'auteur : il nous arrive de déraisonner, quand nous taxons les autres de démence, nos habitudes nous dupent, nos haines nous dupent, nos tendresses nous dupent. Entre notre prochain et nous la sensibilité interpose comme un prisme qui déforme toute chose ; elle est une maîtresse d'erreur.

Ainsi Echegaray nous met en garde contre nous-mêmes. Il le fait sobrement, il n'a pas l'air de le faire. Mesuré, respectueux de l'art, il évite le ton dogmatique ou âpre de ces outranciers qui semblent transporter leur auditoire dans une Université ou dans un prétoire pour soutenir une thèse ou dresser un réquisitoire. Il s'interdit les dissertations tapageuses, empâtées d'arguments, bardées de syllogismes ; il ne se met pas derrière ses personnages pour leur souffler des tirades à effet. Mais les idées circulent sans bruit, pénètrent l'œuvre, la vivifient.

Une seule, parmi les pièces d'Echegaray, l'emporte sur celle-ci : c'est *el gran Galeoto*, qui devait paraître en 1881, quatre ans plus tard. Le sujet n'est pas sans analogie avec celui de *O Locura ó Santidad.* Don Julián et doña Teodora ont recueilli don Ernesto, le fils d'un ami. Doña Teodora est jeune. Il n'en faut pas davantage pour que la médisance et la calomnie commencent leur œuvre meurtrière. Un bruit naît, s'enfle, se propage : Ernesto serait l'amant de Teodora. Les entretiens roulent sur ce sujet dans les salons, dans les cercles, dans les cafés ;

c'est le scandale à la mode. Et personne ne se lève, á part Ernesto et Julián, pour défendre Teodora. Pourquoi? Parce que personne n'est convaincu de son innocence. Les faits et les circonstances se combinent de telle sorte qu'il est impossible de ne pas croire à la culpabilité de la malheureuse, comme il est impossible dans *O Locura ó Santidad* de ne pas croire à la démence de Lorenzo. Toutes les apparences condamnaient Lorenzo, toutes les apparences condamnent Teodora. Julián lui-même perd de sa confiance, le doute lui enfonce sa griffe au cœur; et l'infortuné mari, partageant l'opinion générale, accuse sa femme.

On considère volontiers *el gran Galeoto* comme le chef-d'œuvre d'Echegaray. On n'y trouve en effet aucune invraisemblance dans la donnée, et on y reconnaît les qualités coutumières de l'auteur, la vigueur de l'analyse psychologique, la sûreté de la technique, l'aptitude à remuer des idées, la puissance émotive, bref tout ce qui assure à *O Locura ó Santidad* une place éminente dans le théâtre espagnol contemporain.

A FUERZA DE ARRASTRARSE

(A FORCE DE RAMPER)

C'est aussi une pièce d'Echegaray. Elle a été jouée pour la première fois à Madrid, au « Théâtre espagnol, » le 7 février 1905. Elle se compose d'un prologue et de trois actes.

*
* *

Le héros, Plácido, habite dans le pauvre village de Retamosa del Valle une maison plus pauvre encore. Il déplore son dénuement. Il en sortirait peut-être s'il était dans une grande ville, il trouverait des occasions de déployer son énergie ; il bataillerait contre la misère. Mais à Retamosa, que faire? Non, décidément, il quittera le village et il ira à Madrid. Là-bas, il luttera, s'élèvera, grandira. Comment? Il ne le sait pas encore ; mais le choix des moyens ne lui importe guère ; l'essentiel, c'est *d'arriver*. Plácido forme donc le projet de partir avec ses camarades Claudio et Javier. Tous trois, ils appartiennent à des familles honorables, mais qui se sont ruinées. Autrefois ils suivaient à Madrid les

cours de l'Université ; seulement, faute de ressources, ils avaient été obligés de rentrer à Retamosa. Maintenant, écœurés de l'existence inélégante qu'ils traînent dans cette misérable bourgade, ils recommencent le rêve qui enchantait leur âme d'étudiants, le rêve d'une vie large, dans l'opulence et les honneurs. Madrid les attire, les fascine : c'est la ville tentaculaire. Leurs familles y avaient des relations ; ils en profiteront.

Justement Josefina, la fille unique du marquis de Retamosa del Valle, millionnaire, sénateur, propriétaire d'un grand journal, offre l'hospitalité dans son palais de Madrid à son ancienne camarade d'enfance, Blanca, qui est la sœur de Javier et la fiancée de Plácido. Javier aura une place de rédacteur au *Phare de l'Avenir ;* il peut donc partir avec sa sœur, ils auront une situation assurée. Mais Plácido ? Mais Claudio ? Ils auraient besoin d'une assez forte somme d'argent pour parer aux premiers frais, en attendant un poste. Qu'à cela ne tienne : Plácido vendra une toile qu'il a conservée de l'époque de sa grandeur. Elle est signée d'un nom illustre. « A Paris, on lui en donnerait quinze mille francs » ; ici, il en tirera trois mille, de quoi vivre quelques mois à Madrid, avec Claudio.

Et chacun de se préparer au départ. Tous exultent. Seule, Blanca s'attriste ; elle aimerait mieux rester au village avec son frère et son fiancé. Ame fière, elle craint de s'humilier en devenant comme la dame de compagnie de celle qui était jadis son amie. Et puis, elle tremble dans son amour ; elle a une appréhension, de tristes pressentiments ; car le tableau que vend Plácido c'est le portrait de sa mère ;

est-ce que son fiancé manquerait de cœur? « Ne le vends pas, s'écrie la jeune fille ; c'est une mauvaise action. Mieux vaudrait vendre ton âme. » Et comme il n'écoute pas, elle ajoute : « Mon Dieu, mon Dieu, que ce voyage commence mal !... Le portrait de sa mère !... J'en suis tout accablée ; j'ai peur ; j'ai grand peur. »

*
* *

Au premier acte nous sommes à Madrid. Josefina, la fille du marquis, est laide, laide au physique, laide au moral. Elle a la colonne vertébrale déviée et l'âme fausse, elle est égoïste, volontaire, capricieuse, mal élevée, bref antipathique au dernier point. Elle se plaint de Blanca auprès de son père : « C'est une ingrate, elle s'amuse à m'ennuyer, elle me contrarie en tout, elle ne me sert en rien. Il suffit que je lui demande quelque chose pour qu'elle refuse en prenant des airs de princesse offensée. »

Le père, dont la physionomie est soucieuse, s'impatiente ; il sait combien sa fille est désagréable ; il lui laisse entendre qu'elle a tort, que ces querelles intérieures l'importunent, qu'il a ses occupations et ses préoccupations à lui, ses occupations et ses préoccupations d'homme politique, et qu'il se passerait fort bien d'avoir la guerre dans sa propre maison. Mais comme Josefina ne cesse de récriminer, il consent à gronder Blanca, qui, pour ne pas nuire à son frère, accepte la semonce sans répliquer.

Resté seul, le marquis reçoit la visite de son ami intime, don Romualdo, et s'entretient avec lui d'une

affaire grave. Un journal libéral, *le Batailleur*, a publié sous la signature d'un certain Claudio un article d'une violence extrême où l'on traite le marquis de farceur et d'imbécile. Dans une réponse anonyme, *le Phare de l'Avenir* a rabroué ce Claudio vertement, si vertement, que celui-ci se juge offensé; et comme il suppose que le marquis est l'auteur de cette réponse, il lui envoie ses témoins. Mais le marquis ne se soucie pas d'aller sur le terrain : c'est un brave homme, ce n'est pas un homme brave. D'autre part, il ignore à qui il a affaire : Claudio n'est peut-être qu'un bretteur, un spadassin.

« Oui, un spadassin,... une bête sauvage... Et il manie les armes admirablement. Il a déjà tué en duel trois ou quatre adversaires : celui de Cuba, celui de Barcelone, le Français et le maître d'armes, oui, c'est bien quatre, parfaitement. » Tels sont les renseignements que donne Plácido, devenu par l'entremise de Blanca, l'un des secrétaires du marquis. Celui-ci se trouble ; mais, par amour-propre, il s'efforce de dissimuler sa terreur, et, d'un pas qu'il voudrait ferme, il sort pour recevoir les témoins de Claudio.

Cependant Plácido qui tient à la main un livre nouveau, *la Sociologie moderne, par un amateur*, le vante et l'exalte devant Romualdo. En réalité, cette œuvre est sans valeur et Plácido la méprise ; mais il sait qu'elle est de Romualdo lui-même. De là son enthousiasme apparent. La conclusion ? Romualdo lui promet sa protection ; et dans un journal qu'il commandite, il insérera un article élogieux en l'honneur d'une comédie de Plácido, qu'un directeur de théâtre a bien voulu accepter pour ne pas déplaire

au marquis. Ainsi Plácido s'avance « en rampant ». Il rampe devant le marquis, il rampe devant Romualdo, il rampe devant Josefina ; elle est affreuse, Josefina, mais elle est riche, et peut-être... un jour... ; en tout cas il rampe devant elle ; et il rampe encore devant un autre ami de la famille, don Anselmo, qui est par surcroît le feuilletoniste dramatique du *Phare de l'Avenir*. Il rampe, il rampe toujours, il rampe partout ; en vain Blanca essaye de le relever, il rampe infatigablement.

L'arrivée soudaine de Claudio nous apprend que l'article du *Batailleur* est de Plácido. Claudio, qui croit à la bravoure du marquis comme le marquis croit à la bravoure de Claudio, est venu, pris de peur, dans l'intention de présenter des excuses à son adversaire. Mais Plácido rassure son ami : il n'a rien à craindre ; au contraire il acquerra une réputation de hardiesse et de courage s'il continue à suivre ses conseils. Et nous sommes bientôt fixés à ce sujet. Devant les témoins de Claudio, Plácido déclare et prouve qu'il a écrit, lui, Plácido, la réponse au *Batailleur*. Il se battra donc à la place du marquis. C'est un coup de théâtre. Le marquis, heureux d'échapper aux risques d'un duel, embrasse l'intrigant : « Plácido, Plácido, mon fils... Quel cœur ! »

Plácido. — Mon père !

Josefina. — *(L'embrassant à son tour.)* Moi aussi.

Blanca. — *(A part.)* Farce misérable, farce, farce.

Plácido. — *(A Blanca.)* Et toi, tu ne m'embrasses pas ?

Blanca. — Moi, je te méprise ».

*
* *

Plácido est devenu *don* Plácido (second acte). Secrétaire particulier du marquis, il mange à sa table, il loge dans un pavillon du palais, il a deux domestiques à ses ordres. Romualdo et Anselmo acceptent de lui servir de témoins. Sa comédie a obtenu un succès flatteur ; le marquis avait loué la salle presque entière et le *Phare de l'Avenir* avait sonné les cloches à toute volée, comme pour le baptême du dramaturge nouveau-né. Cependant le duel n'a pas encore eu lieu. Pendant quinze jours la police l'a empêché ; alors on a cherché à réconcilier les deux adversaires ; mais Plácido, dont le courage est un sujet d'émerveillement, s'y oppose, et l'on décide de choisir comme terrain le parc du palais. « Si Plácido sort vainqueur, il sera l'homme à la mode, le favori du public, un héros. » Ainsi s'exprime Anselmo, et les amis du marquis ne parlent pas autrement.

Blanca tient un langage différent. Elle tente un nouvel effort, elle adjure son fiancé de mettre fin à une farce qui l'avilit ; elle l'adjure, d'abord avec son frère, puis seule ; elle l'adjure au nom des lois de la morale, qui interdisent l'hypocrisie ; elle l'adjure au nom de son amour, sans toutefois prononcer ce mot; mais à ses gestes, à sa douleur, à ses sanglots, à ses emportements, on sent que la tendresse couve, une tendresse chaude, brûlante, pour cet homme qu'elle a peur de mépriser désormais. Elle voudrait l'arracher à la honte en l'arrachant à cette maison, à la reconnaissance du marquis dupé, à l'affection naissante de Josefina, à tout ce qui le dégrade. Lui,

il résiste et elle lui jette à la face son indignation : « Tu épouseras Josefina, tu seras millionnaire, tu seras puissant, tu auras un titre, et par-dessous, par-dessous tu seras un être vil, un haillon que je ne ramasserais pas au village dans l'ornière que les roues de nos charrettes laissent dans la boue. » Puis à ces paroles de haine succèdent des mots très doux, caressants ; elle revit le passé ; elle se rappelle, elle rappelle à Plácido le soir où pour la première fois il lui avoua son amour : « Nous revenions d'une fête... Javier et Claudio étaient en arrière... Et nous deux nous marchions silencieux... Un couple d'amoureux passa près de nous. Ils allaient vite, ils chantaient, ils se donnaient la main. Et tu m'as dit : « Allons-nous comme eux ? » Et nous nous sommes pris par la main ; et nous sommes allés comme eux. » Il s'émeut à ce souvenir : « Blanca ! » murmure-t-il en lui tendant la main. — « Non, pas à moi, à *elle ;* » et Blanca se ressaisissant lui désigne Josefina qui paraît, moqueuse, à la porte.

Les deux jeunes filles se mesurent en des propos railleurs. Mais, sous un prétexte futile, Josefina congédie Blanca et profite de son tête-à-tête avec Plácido pour provoquer l'intrigant, le circonvenir, l'assiéger. Lui, il feint de se troubler, il s'approche d'elle, recule, parle avec exaltation, s'excuse en homme qui en a trop dit, qui désire se reprendre. La situation est des plus délicates : il s'agit d'amener non l'homme, mais la femme, à une déclaration d'amour. C'est une « scène à faire », mais combien périlleuse ! Echegaray l'a faite, excellemment : Josefina apparaît rieuse en même temps que troublée, familière et hautaine, gauche et rouée, à souhait.

Josefina. — Une plaisanterie... Avec qui aimeriez-vous mieux vous marier? Avec Blanca ou avec moi?

Plácido. — C'est une plaisanterie, en effet, une plaisanterie féroce.

Josefina. — Répondez, répondez... On dit que je suis capricieuse... mais je veux que vous répondiez ; je le veux, je le veux.

Plácido. — Mais vous ne voudrez jamais être mienne... Que puis-je, moi?

Josefina. — Quel homme têtu !... Vous avez du talent, tout le monde l'assure. Comme on vous applaudissait au théâtre ! Vous écrivez bien. Cet article pour défendre papa... Et vous êtes courageux... et fort... Et puis, avec la protection de papa et de don Romualdo et des autres, vous serez célèbre, député, et ce sera de votre faute si vous ne devenez pas ministre. Que je me marie avec un ministre, quoi d'étrange! Il me semble... Je ne sais si vous serez de mon avis.

Plácido. — Me suggérer ces visions divines pour les laisser ensuite s'évanouir comme un souffle, ce n'est pas avoir pitié de moi, Josefina...

Et plus loin.

Plácido. — « Tout ce que vous m'avez dit, c'était un rêve?

Josefina. — Je ne sais, mais j'étais tout à fait éveillée. »

Et elle lui tend sa main, qu'il baise, et elle s'enfuit en riant, tandis qu'il triomphe : « Elle est à moi !... Elle est laide... Mais c'est un petit diable... Et elle a des millions !... Ce n'est pas ramper, cela, c'est bondir. »

Claudio, en survenant, coupe court à ces réflexions.

Quel poltron que ce Claudio ! Il confesse sa peur. Pourquoi se battrait-il avec Plácido ? On les croit ennemis, ils n'ont qu'à feindre une réconciliation publique. Mais Plácido lui explique son plan : « Nous nous avancerons l'un contre l'autre en gaillards bien décidés à jouer leur vie. Et quand nous serons à une faible distance, je m'arrêterai, impassible devant toi ; je te présenterai ma poitrine, je te défierai du regard. » Claudio tirera en l'air en disant : « Je tue, je n'assassine pas. » Alors Plácido simulera l'indignation ; il n'admettra pas la générosité de son adversaire, et le duel recommencera. Seulement, les rôles seront intervertis : Claudio fera ce qu'aura fait Plácido, et Plácido ce qu'aura fait Claudio. Rien de plus simple et de plus inoffensif. Le tout se terminera par une embrassade des adversaires et aussi des témoins que tant de bravoure et de générosité aura certainement émerveillés. Et il n'en va pas autrement, en effet. Le marquis, radieux, invite tout le monde à déjeuner. Plácido, le héros de la fête, offre son bras à Josefina.

Quant à Blanca, elle prie son frère de l'emmener hors du palais. Elle a de la peine à respirer dans ce milieu de dupes et de dupeurs ; elle suffoque de dégoût : « De l'air pur, pour Dieu, de l'air pur. »



Il y a déjà quatre ans que Plácido a épousé Josefina *(troisième acte)*. Il est vicomte et député ; dans quelques jours il sera probablement ministre. Mais un certain Basilio le menace de publier sur son compte des documents compromettants ; il possède une lettre dans laquelle Javier rompt avec Claudio

à cause de la farce indigne que ce dernier joue avec Plácido. D'autres papiers aussi laisseraient entendre que Josefina n'est pas une femme impeccable et que son mari est un mari complaisant. Basilio ne se dessaisira pas de ce dossier à moins de cent cinquante mille francs.

Plácido. — « Cent cinquante mille francs? Vous êtes fou !

Basilio. — *(Doucement).* Comme *liquidation* de tout le *passé* de M. le vicomte, ce chiffre ne me paraît pas exagéré. »

Plácido promet la somme, mais il ne l'a pas. A qui la demander? A sa femme ? Elle refuse. A son beau-père? Il s'effraye, demande des explications. Plácido lui explique la gravité des circonstances : « Je suis dans la combinaison ministérielle, ce qui vous réjouit vous plus que moi, ce qui réjouit Josefina plus que personne. Mais un libelle se prépare, un libelle infâme, dont la publication m'écraserait, et écraserait le marquis de Retamosa autant que moi, et Josefina encore avec nous deux. Si vous ne me prêtez pas cette somme, demain nous serons tous le jouet de Madrid. » Le marquis consent ; Plácido est sauvé; il aura le pouvoir. L'arriviste est arrivé.

Est-il heureux? Oui, puisqu'il a fini de ramper. Non, puisqu'il n'est entouré d'aucune affection. Son beau-père, imbécile prétentieux, est un grand personnage, grave et décoratif ; mais il lui manque de la cervelle. Sa femme est une coquette et davantage encore. En somme, il n'a pas de famille. A-t-il des amis ? Ceux du marquis : Romualdo, qui n'est guère qu'une réplique de son beau-père ; Anselmo qui n'est pas un critique, mais un thuriféraire. Et Clau-

dio ? Claudio passe pour une sorte de demi-dieu dans le monde des sports ; on le prend volontiers comme arbitre dans les différends. Mais nul ne sait mieux que Plácido combien derrière cette élégante façade s'abrite de veulerie et de couardise. Restent Javier et Blanca. Javier en quittant le palais du marquis a repris ses études de droit. Avocat célèbre aujourd'hui, il doit son renom à sa probité autant qu'à son éloquence. Sa sœur habite avec lui. Ils sont tous deux des gens d'honneur ; Plácido n'est donc pas leur ami. Cependant, au moment où Basilio le menaçait, il a prié Javier et Blanca de paraître chez lui, dans une soirée : leur présence lui serait un brevet d'honorabilité. Ils ont accepté, Javier par bonté, Blanca par pitié, par pitié amoureuse sans doute. Elle aurait méprisé Plácido, s'il avait été heureux ; il est malheureux, elle le plaint, et, après un instant d'hésitation, elle consent à lui tendre la main.



Cette analyse suffit à nous montrer que *A force de ramper* est une comédie de caractère. Après Molière, après Stendhal, après, et apparemment, avant bien d'autres, Echegaray nous donne sa conception de l'*arriviste*. Tantôt les auteurs peignent un individu répugnant, prêt à toutes les bassesses et à toutes les turpitudes, suant l'hypocrisie et la canaillerie ; tel est Tartufe. Tantôt ils nous présentent un être à la fois vil et grand, qui nous dégoûte et nous séduit ; tel est Julien Sorel. Le héros d'Echegaray ressemble à celui de Stendhal : il nous repousse et nous attire ; il nous déplaît et il nous plaît.

Plácido est tourmenté de l'impérieux besoin d'agir. S'il avait vécu au moyen-âge à l'époque des chevaliers gainés de fer et des lourdes épées à deux mains, il aurait tenu la campagne à la tête d'une bande de gens d'armes ; il se serait mis à la solde d'un comte ou d'un duc, serait devenu lui-même duc ou comte, roi peut-être, peut-être empereur. Dans des temps troublés, quand par les émeutes et les révolutions surgissent les hommes forts, on l'aurait vu tribun ou soldat, chef de parti ou chef d'armée. Mais il naît dans une période de paix favorable aux médiocrités : comment surgir des bas-fonds de la misère ? En flattant, en flagornant, en rampant, oui, en rampant. Et il rappelle à ses amis la fable de l'aigle et du limaçon : « Un aigle royal, qui nichait sur un roc élevé, aperçut un limaçon qui, de très bas, des profondeurs de la *vega*, s'était hissé à sa hauteur. Surpris, il lui demanda : « Par quels moyens, avec cette allure paresseuse, es-tu monté jusqu'à moi? » — « Je suis monté, seigneur, répondit le limaçon, je suis monté à force de ramper. » Plácido suit l'exemple du limaçon : il rampe parce qu'il n'a pas d'autres ressources pour se pousser. Il n'aime pas, au fond, l'intrigue et la courtisanerie et les ruses d'une stratégie tortueuse dans l'ombre ; il préfèrerait les combats face à face, la lutte au grand jour. Mais il n'a pas le choix des moyens. Il faut qu'il se courbe et se plie, qu'il se vautre, qu'il rampe. A ce prix seulement il arrivera. Et cet être d'énergie se courbe et se plie, se vautre, rampe. Plácido est bas et vil par sa conduite; il est grand par sa volonté qui le ploie.

Nous le voudrions plus humain : il sait qu'il perd Blanca et pourtant chez lui il n'y a vraiment pas

conflit entre l'amour et l'ambition. Mais, au fait, aime-t-il ? Il aime, sans doute ; mais il aime sans passion. Il semble que Blanca est surtout pour lui une camarade d'enfance. Elle est belle et bonne, et il la juge belle et bonne. Mais ne la trouve-t-il pas un peu insignifiante ? Un rien la satisfait. Tous les jours, à Retamosa, il lui apportait des fleurs, et il ne lui en fallait pas davantage pour être heureuse dans le présent. Plus tard, elle épouserait Plácido et réaliserait son idéal, qui est de vivre avec lui, au village. Décidément, elle manque trop d'ambition pour ne pas paraître petite fille à notre ambitieux ; et ce serait merveille, si Plácido éprouvait pour elle un autre sentiment que l'amitié amoureuse. Mais dans la suite, à mesure que se déroule le drame, Blanca révèle de hautes qualités d'âme. Quand son fiancé commence à l'abandonner, ce n'est pas sur elle-même qu'elle pleure, c'est sur lui, sur lui qui s'avilit. Une femme, qui éprouve de pareils sentiments, mérite l'amour et il eût été naturel que la passion jaillît en Plácido enfin dessillé, sûr désormais que sa fiancée n'est pas une jeune fille banale. Dans ce cas, il n'aurait pas sacrifié Blanca, sans déchirement et sans lutte ; l'amoureux aurait combattu l'ambitieux ; l'ambitieux l'aurait emporté ; mais il aurait souffert, mais il nous aurait remués. Froid et presque impassible, il nous répugne ; il nous toucherait, meurtri.

« Meurtri ! objecterait l'auteur. Mais il l'est, vers la fin. Rappelez-vous le troisième acte, rappelez-vous Basilio et ses menaces. » — « Bah ! question d'argent, pas davantage. Le gendre du marquis millionnaire payera le silence du vilain Monsieur. Nous

ne craignons pas une seconde pour Plácido. » — « Fallait-il donc, reprendrait l'auteur, fallait-il discréditer mon personnage en faisant acheter les documents par ses ennemis politiques ? Le vice serait ainsi châtié et la morale triompherait. Mais je n'écris ni pour les jeunes filles, ni pour les spectateurs du « Paradis. » — « Alors ? » — « Alors, j'ai condamné Plácido à un supplice à perpétuité en le rivant pour la vie à son beau-père dont il sait la niaiserie emphatique et à sa femme dont il sait l'impudeur criminelle. N'est-il pas suffisamment meurtri, pour mériter un demi-pardon ? Au lieu de le mépriser, on le plaindra. Blanca le plaint. »

Voilà probablement ce que dirait Echegaray ; et il aurait raison... en ce qui concerne le troisième acte. Plácido y joue, somme toute, un rôle sympathique : la souffrance le relève.

Il se relève aussi en renonçant à l'intrigue : « Maintenant il me suffit de lutter, de lutter de front, de puissance à puissance. Vie nouvelle ! » Et nous applaudissons. Mais pourquoi l'auteur n'a-t-il pas précisé ! Plácido sera ministre. Fort bien. Il combattra. Fort bien encore. Mais contre qui ou contre quoi ? Défendra-t-il des privilèges ou réformera-t-il des abus ? Bien des problèmes sollicitent l'activité d'un ministre ; la question agraire est particulièrement importante en Espagne, et celle du change ne l'est pas moins. Plácido s'intéresse-t-il à l'une d'elles? A-t-il des vues, un système ? Sera-t-il un homme d'Etat ou un politicien ? Si nous savions que par-delà les débats parlementaires il verra le pays, si nous savions qu'il déploiera son talent pour défendre les intérêts de l'Espagne, et non pas seulement son

portefeuille, nous oublierions volontiers par quels sentiers il a cheminé, dans l'ombre et dans la boue, vers le pouvoir. Mais nous ne savons pas ; il ne ne nous aurait pas déplu de savoir.

*
* *

Le caractère de l'arriviste est dramatique ; pourtant la pièce qui d'ailleurs est intitulée « farce comique », est drôle, parfois hilarante. Ce mélange d'impressions ne saurait nous surprendre ; les Espagnols ont toujours aimé les pièces où le plaisant avoisinait le sévère. Chez nous, théoriquement, les classiques ont séparé les éléments tragiques des éléments comiques. Mais en fait les tragédies de Racine et même de Corneille côtoient par endroits la comédie, et les comédies de Molière se haussent souvent vers la tragédie. Molière nous divertit en traitant des problèmes aussi graves que ceux de l'éducation et du mariage, en flagellant des vices aussi répugnants que l'hypocrisie d'un faux dévot (Tartufe), d'un pédant (Trissotin), ou d'une femme qui câline son mari valétudinaire dans l'intention de se faire inscrire sur son testament (Béline). Il lui arrive même d'être bouffon dans des sujets angoissants, par exemple dans *George Dandin*. Quant à nos auteurs romantiques, ils ont rejeté, théoriquement et pratiquement, la séparation des genres, et ont, sinon fondu, du moins juxtaposé le tragique et le comique, par principe.

Echegaray veut aussi nous égayer en étudiant une passion attristante, l'arrivisme. Il y réussit en introduisant dans sa pièce quelques personnages

amusants : Claudio, le marquis, le « tio » Lesmes, Basilio.

Claudio est le type classique du bravache que Plaute, que Corneille, que Th. Gautier ont si drôlement campé dans le *Miles gloriosus*, dans *l'Illusion comique*, dans *le Capitaine Fracasse*. Ce personnage est de tous les siècles; il est aussi de tous les pays; cependant il est plutôt méridional par l'exubérance de son geste et de sa parole; et il est latin plus que saxon, italien plus que français; et comme il préfère l'emphase à la préciosité, il est peut-être plus espagnol qu'italien. En tout cas nous l'appelons volontiers de noms que nous avons tirés de l'espagnol, en leur donnant d'ailleurs un sens péjoratif: hâbleur, capitan, matamore. Claudio nous amuse par sa poltronnerie : il s'affole à l'idée d'échanger une balle avec le marquis ou avec Plácido ; mais quand il est sûr qu'aucun danger ne le menace, il reprend son sang-froid et sa jactance, il poitrine, il plastronne. L'article du *Batailleur* contre le marquis l'a fait connaître ; on s'est dit qu'un polémiste venait de naître. Puis son duel héroï-comique a popularisé son nom. Il est maintenant une autorité, on le consulte, on l'écoute, on le recherche comme témoin dans les affaires d'honneur. Notre homme, du reste, soigne sa réputation. Tous les ans il entreprend un voyage à l'étranger. A son retour, des bruits circulent sur ses aventures: il s'est battu à Berlin avec un capitaine de uhlans, en Hongrie avec un Polonais, en Italie avec un Italien. Vous vous étonnez peut-être qu'il ne croise pas le fer dans son propre pays; « c'est qu'il lui serait très douloureux de blesser ou de tuer un compatriote. Répandre du

sang espagnol ! Jamais ». En revanche, il répand le sang étranger, à flots, dans tous les pays où il passe, plus particulièrement dans ceux qui ne sont pas trop rapprochés ; a beau mentir qui vient de loin.

Le marquis n'est pas moins divertissant dans un autre genre. Molière a caricaturé le bourgeois gentilhomme, Echegaray caricature le gentilhomme bourgeois. Car il est bourgeois bourgeoisant, ce marquis moins orgueilleux de son titre et de ses ancêtres que de sa richesse, de son journal et de sa situation aux Cortès. S'il était anticlérical, il rappellerait nos bourgeois de 1830. Comme eux il a, au plus haut degré, le respect de la famille, de l'ordre et de l'argent, surtout de l'argent. Ecoutez comme il se défend contre ceux qui lui reprochent sa fortune : « Si celui qui gagne une pièce de cent sous doit être un homme honoré, celui qui en gagne cinquante mille, doit être cinquante mille fois plus honoré. » Cette sorte d'arithmétique sociale était chère aux censitaires, sous le règne de Louis-Philippe ; et M. Joseph Prudhomme raisonnait aussi gravement, aussi niaisement. Le marquis manque d'intrépidité ; pourtant il a le souci de sa dignité, il finit par accepter le duel avec Claudio. Et devant ses amis, et plus encore devant les étrangers, devant les témoins de son adversaire, il s'efforce de se maîtriser, de porter beau, de montrer du sang-froid. En réalité, il n'en a pas ; mais il se persuade qu'il en a, comme il se persuade qu'il a des idées, du talent, de la volonté ! Est-il quelque part une scène plus pouffante que celle où il reproche à son gendre de ne pas suivre ses conseils, de manquer de ressort et de sens pratique, de rester engourdi et flasque ? Il e

considère comme un héros, le bon marquis ! et il est en effet un héros... un héros de comédie.

Comique aussi le « tio » Lesmes. Souvent un paysan nous égaye par son parler bariolé ; il déforme la langue, estropie les mots, prononce mal. Molière adorait ce genre de comique ; son œuvre est peuplée de campagnards. Dans *le Médecin malgré lui* il y en a jusqu'à quatre qui jargonnent à qui mieux mieux ; et dans *Monsieur de Pourceaugnac* des commères s'injurient en deux patois, en Picard et en Languedocien. Echegaray n'a pas recours à ce procédé : le « tio » Lesmes qui habite Retamosa s'exprime tout comme s'il habitait Madrid. Mais s'il n'a pas le langage d'un paysan, il en a les idées et c'est par là qu'il nous divertit. Parle-t-il de sa future bru ? « Pour jolie, elle l'est. Une peau et un teint..... Tomasa elle-même, la bouchère, n'est pas plus rouge. » Une femme riche en couleur, cramoisie, voilà bien l'idéal de la beauté pour un campagnard. Et plus tard, lorsque Lesmes entre dans le palais de Plácido, ne nous amusons-nous pas de sa surprise devant les meubles et les bibelots du salon ? Et n'est-il pas encore réjouissant par son attachement au village, et son indifférence pour Madrid, et son apitoiement sur le riche Plácido qui n'a pas encore d'enfants ? Mais est-ce qu'on peut en avoir à Madrid ?

Comique enfin, mais écœurant, aussi comique pourtant qu'écœurant, est Basilio, le maître-chanteur. Ferme et retors, il refuse quelques milliers de francs que lui offre Plácido : un mendiant tend la main ; lui, il est homme d'affaires, il se donne comme courtier chargé de négocier pour le compte d'un tiers. Cette invention d'un être fictif excite le rire

des spectateurs. Toutes les fois que Plácido lâche une parole de colère, Basilio, le bon apôtre, répond d'une voix bénigne : « Je n'y suis pour rien ; vous me confondez avec *l'autre.* » C'est toujours *l'autre* qui est le coupable ; et ce mot revient de distance en distance, comme un refrain : *l'autre.* Ce leit-motif est divertissant, comme le « sans dot » d'Harpagon, le « pauvre homme » d'Orgon ; ou le « poumon » de Toinette.

En somme cette pièce contient un heureux mélange de situations drôles et de situations sérieuses, des scènes bien agencées, un caractère intéressant, esquissé cependant plus que fouillé. Elle est digne d'Echegaray ; elle ne retranche rien de sa gloire ; elle n'y ajoute pas. Ce n'est pas une critique, que nous prétendons formuler. Calderon et Lope n'ont pas produit un seul chef-d'œuvre ; ils sont cependant des dramaturges éminents. Rares d'autre part sont les écrivains qui, toujours égaux à eux-mêmes, ne composent que des ouvrages puissants, vraiment dignes d'admiration. On n'écrit pas beaucoup de pièces dans le genre de *O Locura ó Santidad* ou du *Gran galeoto,* même quand on s'appelle Echegaray.

DATES DE PUBLICATION

DES OUVRAGES CITÉS

Juan Valera

Pepita Jiménez 1874
El Comendador Mendoza 1877
Doña Luz 1879
De Varios Colores 1898

B. Pérez Galdós

Doña Perfecta. 1876
Torquemada en la Hoguera. 1889
Torquemada en la Cruz 1893
Torquemada en el Purgatorio 1894
Torquemada y san Pedro 1895
Nazarin 1895
El Abuelo 1897
Electra 1901
Mariucha. 1903
Bárbara 1905

José María de Pereda

El Buey suelto. 1877
De tal palo, tal astilla. 1879
El Sabor de la tierruca 1881
Pedro Sánchez. 1883
Peñas arriba 1894

A. Palacio Valdés

Marta y María 1883
La Hermana San Sulpicio 1889

La Espuma 1892
La Fé 1892
Los Majos de Cádiz. 1896
La Alegría del capitán Ribot 1899

Madame E. Pardo Bazán

Los Pazos de Ulloa 1886
La Madre Naturaleza 1887
De mi Tierra 1888
Insolación 1889
Morriña 1889
La Cuestión palpitante. 1891
Polémicas y Estudios literarios 1892

V. Blasco Ibáñez

Arroz y Tartana. 1894
Flor de Mayo 1895
La Barraca 1898
Entre Naranjos 1900
Sónnica la Cortesana 1901
Cañas y Barro 1902
La Catedral. 1903
El Intruso 1904
La Bodega 1905
La Horda 1905
La Maja desnuda. 1906

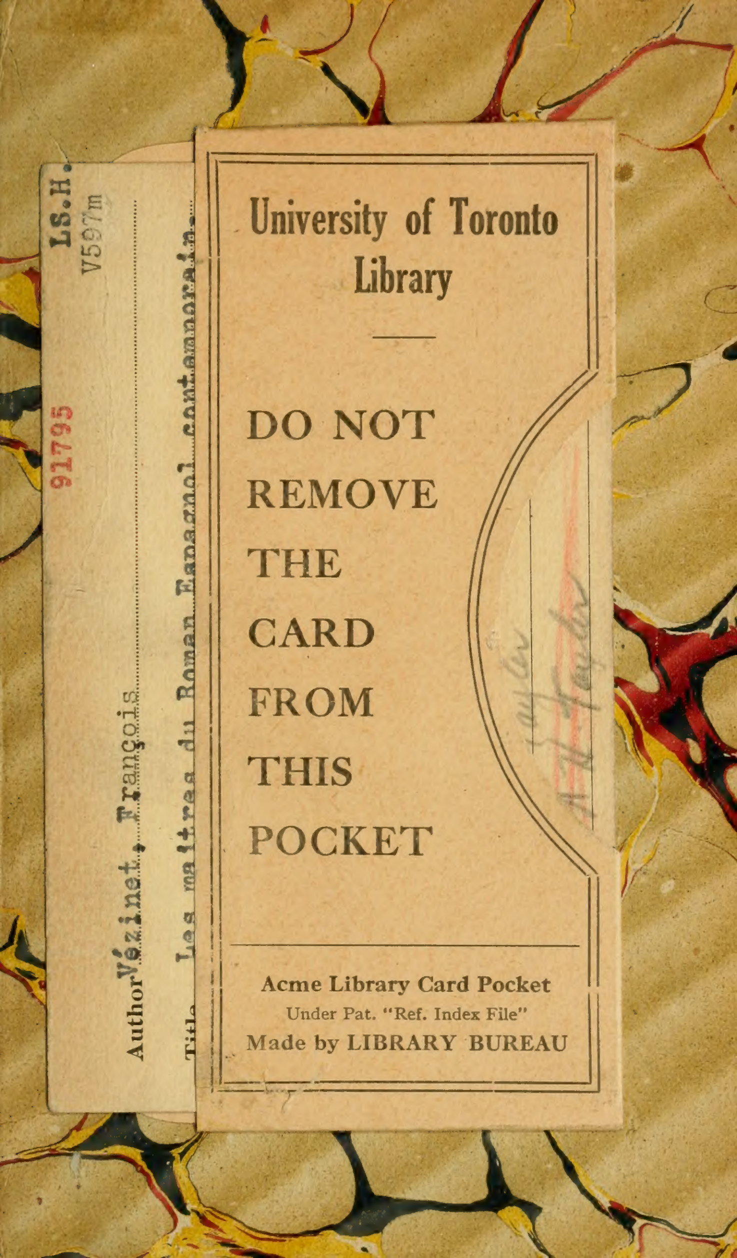
José Echegaray

O Locura ó Santidad 1877
El gran Galeoto 1881
A fuerza de arrastrarse 1905

TABLE DES MATIÈRES

Lyon. — Imp. A. REY, 4, rue Gentil. — 46834





University of Toronto
Library
DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET
Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU
LS.H.
V597m
91795
Author Vézinet, François
Title Les maitres du Roman Espagnol contemporain

